மகாகவி உள்ளூர்

சுகுமார் அழிக்கோடு



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

மகாகவி உள்ளூர்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில் பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனனுக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து இந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

நாகார்ஜுன மலைச் சிற்பம்—(கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு.)
பட உதவி: நேஷனல் மியூஸியம், புது டில்லி.

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

மகாகவி உள்ளூர்

ஆங்கில மூலம்:

சுகுமார் அழிக்கோடு

தமிழாக்கம்:

மா. இராமலிங்கம் (''எழில்முதல்வன்'')

சாகித்திய அக்காதெமி

Mahakavi Ulloor—Tamil translation by M. Ramalingam of Sukumar Azhicode's monograph in English, Sahitya Akademi, New Delhi (1986) Rs. 5.

முதல் வெளியீடு: 1986

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம்:

ரவீந்திரபவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி 110 001

கிளை அலுவலகங்கள்:

29, எல்டாம்ஸ் சாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை 600 018

பிளாக் V-B, ரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா 700 029

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், பம்பாய் 400 014

ரூ. 5.

அச்சிட்டோர்: டயோசிசன் அச்சகம், சென்னை 600 007

பொருளடக்கம்

		பக்கம்
1.	முன்னுரை ..	7
2.	இளமைப் பருவம் ..	12
3.	பணிநிலை உயர்வும் கல்விப் பெருமையும் ..	23
4.	சமுதாயத் தொண்டு ..	34
5.	கவித்துவ மலர்ச்சி ..	48
6.	காப்பியம் முதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வரை ..	57
7.	கவிதையின் உருநிலை மாற்றம் ..	70
8.	தத்துவமும் பார்வையும் ..	84
9.	ஈடிணையில்லாப் பேரறிஞர் ..	91
10.	இலக்கியப் பெரும் படைப்பு ..	103
11.	இதோ, ஒரு புதிய காட்சி ..	108
	பயன்பட்ட நூல்கள் ..	119

நன்றியுரை

கள்ளிக்கோட்டைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலப் பேராசிரியர் டாக்டர் சி. டி. தாமஸ் அவர்கள் என் கையெழுத்துப் படியைப் பார்வையிட்டுச் சில அரிய யோசனைகளை வழங்கினார்கள்.

கேரளப் பல்கலைக்கழகத்தின் இணைத்துணைவேந்தர் டாக்டர் என். ஏ. கறீம் அவர்களும், திருச்சூர் செயின்ட் தாமஸ் கல்லூரி ஆங்கிலத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் என். கே. சேஷன் அவர்களும் இந்த நூலில் இணைக்கப்பட்டுள்ள உள்ளூரின் கவிதைகளை ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்து தந்தார்கள்.

திருச்சூரிலிருந்து வெளிவரும் 'எக்ஸ்பிரஸ்' ஏட்டின் துணை ஆசிரியர் திருமிகு வி. கருணாகரன் நம்பியார் அவர்கள் உள்ளூரைப்பற்றி எழுதப்பட்ட சில அரிய நூல்களைத் தந்து உதவினார்கள்.

திருச்சூரில் உள்ள கேரள சாகித்திய அக்காதெமி, நான் இந்த நூலை உருவாக்கிய நாட்களில் அதன் வளாகத்தில் தங்கி இருக்கவும், அங்கே தொகுத்துப் பாதுகாக்கப்பட்டு வரும் எண்ணற்ற பார்வை நூல்களைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளவும் பேருள்ளம்கொண்டு உதவிபுரிந்தது.

மேலே கூறப்பெற்ற அனைவருக்கும் நான் என் இதயம் கனிந்த நன்றியையும் அன்பையும் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

காலிட் பல்கலைக்கழகம் சுகுமார் அழிக்கோடு

இயல்: ஒன்று

முன்னுரை

இந்திய நாட்டில் தோன்றிய மிகப் பெரிய இலக்கிய கொள்கையாளரான ஆனந்தவர்த்தனர் தாம் எழுதிய 'த்வந்யா லோகம்' என்னும் நூலில் ஒரு நாட்டின் முழு இலக்கிய வரலாற்றில் உண்மையான கவிஞர்கள் இரண்டு அல்லது மூன்று பேருக்குமேல் காணப்படமாட்டார்கள் என்றும், மேலே போனால், உலக இலக்கியத்தின் இயல் நிகழ்ச்சிகளுக்கு வடிவம் தருவோர் ஐவரோ அறுவரோதாம் தேறுவர் என்றும் அழுத்தம் திருத்தமாகக் கூறியுள்ளார். எனினும் ஒரு மொழியின் வரலாற்றுப் பதிவேட்டில், ஒரு குறிப்பிட்ட செவ்வியார்ந்த காலகட்டத்தில் அபூர்வமான கவித்துவ மேதைகள் மலரவே காண்கிறோம். எடுத்துக்காட்டாக, அகஸ்டஸ் மன்னன் கால ரோமாபுரி இலக்கியத்தில் 'அட்டிக்' என்னும் நாடகவகை தோன்றிய பெரிக்ளிஸ் ஊழியையும், ஆங்கில இலக்கியத்தில் எலிசபெத் அரசியார் ஊழியையும் குறிப்பிடலாம். அதே போன்ற கவித்துவ மனங்களின் இலக்கிய மலர்ச்சியை, மலையாள இலக்கியத்திலும், இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில், நாம் காண்கிறோம். ஏனெனில், இந்தக் காலப்பகுதியில் தான் நவீன இலக்கியத்தின் மூன்று மகாகவிகள் என்று போற்றப் பட்ட—என். குமரன் ஆசான்,[1] உள்ளூர் எஸ். பரமேஸ்வர ஐயர்,[2] வள்ளத்தோள் நாராயண மேனன்[3] போன்றோர் தோன்றினர். ஆசான், உள்ளூர், வள்ளத்தோள் என்ற பெயரில் பலராலும் அறியப்பட்டிருந்த அம்மூவரும் மலையாள இலக்கியத்தின் மும்மூர்த்திகள்—திரிமூர்த்திகள்—என்று பொது மக்களால் பாராட்டப் பட்டார்கள்.' இம்மூவரின் வருகையும் மலையாள இலக்கிய உலகில் நடந்த நிகழ்வொருமை சான்ற வியத்தகு நிகழ்ச்சியே ஆகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நசித்துக் கொண்டிருந்த மலையாள இலக்கிய அன்னையின் வழிபாட்டுக் குரலுக்குக்கிட்டிய வரமே அது எனவும் இயம்பலாம். கவித்துவத்தின் செயல்கூடு நிலையை அதன் முழுவீச்சோடு பயன்படுத்திக்

[1] குமரன் ஆசான் (12-3-1873—16-1-1924).

[2] உள்ளூர் பரமேஸ்வர ஐயர் (6-6-1877—15-6-1949).

[3] வள்ளத்தோள் நாராயண மேனன் (16-10-1878—13-3-1958).

கொண்டு நிலைபேறுடைய இலக்கியங்களை அவர்கள் படைத்தளித்தார்கள்; மலையாள மொழியில் புனைவு நவிற்சிப்பாங்கு வரப் போவதை அவர்கள் கட்டியம் கூறி முன் அறிவித்தார்கள். மறு மலர்ச்சியின் சிறப்பெல்லாம் திகழ, அவர்கள் ஆற்றிய செயல்கள், மலையாளக் கவிதையின் இரண்டாவது கொடுமுடியைத் தொடுவதாக இருந்தது; பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் துஞ்சத்து எழுத்தச்சன் படைத்தளித்த இலக்கியங்களே மலையாள இலக்கிய மலைத் தொடரின் முதல் உச்சி முகடு எனலாம்.

துஞ்சத்து எழுத்தச்சனுக்குப் பிற்பட்ட காலப்பகுதியில் மலையாள இலக்கியம் படிப்படியான வீழ்ச்சிநிலையை நோக்கியே சென்றது. பார்வையின் தீட்சண்யம், எளிதில் இசைந்து கொடுக்கிற நெகிழ்ச்சியான சொல்லாட்சி, உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டின் ஈர்ப்பாற்றல் போன்ற எழுத்தச்சன் காலத்துக் கவித்துவப் புரட்சிப் பண்பு பிற்காலத்தே இல்லாது போயிற்று. பார்வையின் ஒளி மழுக்கம், கடுமையான சொல்லாட்சி, மலினப்படுத்தப்பட்ட உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, முதலியன எழுத்தச்சன் காலத்திற்குப் பிறகு ஏற்பட்டுவிட்ட மாறுபாடுகள் ஆகும். இந்த வீழ்ச்சிக்கும் நசிவுக்கும் எத்தனையோ காரணங்கள் உண்டு. அவற்றுள் முதன்மை வாய்ந்தது, சமஸ்கிருதச் சொல்லாட்சியின்மீது ஏற்பட்ட தீவிரமான மோகமும், ஒரே மாதிரியான—சுவை பேதமற்ற—புராணப்பாடு பொருள்களுமேயாம். சமஸ்கிருத நடையை மிகையாகப் பயன்படுத்தியதால் ஏற்பட்ட சுவைநயமற்ற தவறான நடைமுறையும், கண்ணை மூடிக்கொண்டு அப்படி அப்படியே நகல் எடுக்கும் போக்கும், அட்டகதா,[4] சம்பு பாணி[5] இலக்கியப் படைப்புகளை—ஒரிரு தரமான படைப்புகளைத் தவிர்த்து மற்ற அனைத்தையும் சீர்குலைத்துவிட்டன. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய குஞ்சன் நம்பியார் தம் தனித்த முயற்சியால் புலமை வித்தகத்தைக் காட்டும் பகட்டாரவார நடையின் கிடுக்கிப் பிடியிலிருந்து மலையாளக் கவிதையை விடுதலை செய்வதில் ஓரளவு வெற்றி கண்டார். திணை நிலைக்குரிய மொழி மூலக் கூறுகளைக் கவிதைக்குரிய சொற்களஞ்சியத்தில் பேரளவில் கொண்டுவந்ததன் மூலம், மலையாளக் கவிதையின் சொல்லாட்சிக்கு அவர் புத்துயிர் ஊட்டினார். ஆனால், துரதிர்ஷ்டவசமாக, இப்புதுப்போக்கு மிகக் குறுகிய காலமே நீடித்தது. எழுதப்பட்ட 'மகா காவியங்கள்' மீண்டும் பழைய மரபு நிலைக்கே போய், மலையாளக் கவிதையை மேலும் மேலும் நசிவடையச் செய்துவிட்டன.

[4] கதகளி என்னும் நாட்டிய-நாடகத்தை அடிப்படையாகக்கொண்ட இலக்கிய மூலம்,

[5] இன்னிசை கெழுமிய உரைநடையும் பாட்டும் ஒன்றினுள் ஒன்றாக ஊடுருவி நிற்குமாறு, கவர்ச்சிமிக்க சமஸ்கிருத நடையில் எழுதப்பட்டது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில், சில நம்பூதிரிக் கவிஞர்கள் சமஸ்கிருத மேலாதிக்கத்திற்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழுந்தனர். அவர்கள் மூட்டிய புரட்சித் தீ அனல் கான்று எரிந்தது. கேரளாவின் உயர்குடிப் பிராமணர்களாகிய நம்பூதிரிகள் சமஸ்கிருத கல்வியின் காவலர்களாக விளங்கியவர்கள். அவர்களே சமஸ்கிருத ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து நடாத்திய இக்கலகம் ஒரே இனத்திற்குள் நடக்கும் ஓர் உட்கிளர்ச்சி போலவே தோன்றுகிறது. பொன் தோட்டம்[6] வெண்மணி[7] போன்ற நம்பூதிரி இனத்து கவிஞர்கள் ஒழுகிய இன்னேசையும், நயமான நகைச்சுவை அளாவிய மென்பாங்கும், அயன்மை கலவாத சொற்றொடரின் அழுத்தமும், தெள்ளத்தெளிந்த உணர்ச்சி வெளிப்பாடும், அன்றுட வாழ்வோடு உறவுகொண்ட பாடுபொருள்களும் உடைய—ஒரு புது வகையான இலக்கிய வடிவத்தை உருவாக்கினுர்கள். ஆனுல், அவர்கள் மலேயாளக் கவிதையின் மீட்டெழுச்சிக்காக மேற்கொண்ட எல்லா முயற்சிகளும் தோல்வியைத் தழுவின. அவர்கள் தேடிக்கொண்ட/தேடிக்கண்ட/புதிய போக்கு படிப்போரை மயக்கத்தில் வீழ்த்தும் காமஞ்சான்ற இழிபொருட் பனுவல் என்னும் நிலேயிலேயே நின்றுவிட்டதுதான் இத்தோல்விக்குக் காரணம்.

இப்புதிய இலக்கிய எழுச்சி, கவிதையை நேர் எதிரிடையான மற்றொரு துருவ நிலேக்கு உந்தித்தள்ளிற்று. சமஸ்கிருதச் செல்வாக்கு உடையதும், மேம்போக்கான நுகர்திறன் உடையவர்களே நிறைவூட்ட வல்லதுமான பழைய கவிதைக்கு எதிராக இது எல்லாரானும் விரும்பப்படுவதாகவும், கவர்ச்சிமிக்கதாகவும், பொழுது போக்குத்தன்மை உடையதாகவும் விளங்கியது. ஆனுல் அதன் போதைக் கவர்ச்சியே அதன் மறைவுக்கும் காரணமாக ஆயிற்று. இம்மாதிரியான கவிதைகள் வெறும் சொற்களே வைத்துக்கொண்டு செய்யப்படும் செப்படி வித்தையாக—மாயப் புரட்டாக ஆகிவிட்டன. தம் எல்லே இகந்த கலே நுணுக்க வல்லாண்மையைக் காட்டியாதல் வேண்டும் என்னும் தன்முனேப்பால், பொருட்பொதிவற்ற வெறும் வார்த்தைகளே—ஆனுல் கவர்ச்சியுடைய வார்த்தைகளே—ஒன்ருேடொன்று பின்னிக் காட்டுவதில் அப்புலவர்கள் தம் மேதாவிலாசத்தையெல்லாம் போட்டியிட்டுக் கொண்டு வெளிப்படுத்த முனேந்தனர். அதன் விளேவு, படைப்பாளியின் கலேத்திறன் என்பது கலேயாக இல்லாமல் வெறும் தொழிற் சாமர்த்தியமாக மாறிற்று; சிறுமைத்தனமும் கொச்சைத்தனமும் கலந்தன. கவிதைத் தொழில் தெவிட்டுகிற நிலேக்குத்

[6] பொன் தோட்டத்து அச்சன் நம்பூதிரி (1823-1865).

[7] வெண்மணி அச்சன் நம்பூதிரி (1817—1891), வெண்மணி மகன் நம்பூதிரி (1844—1895) என அழைக்கப்பட்ட தந்தையும் மகனும் வெண்மணிபாணிக் கவிதை இயக்கத்தின் தலேவர்களாகத் திகழ்ந்தனர்.

தன் தரத்தினின்றும் இழிந்துபோயிற்று. வேண்டுமானால், நாம் அக்கவிஞர்களை, பொதுமக்களை மகிழ்விக்கிறவர்கள்—அயன்மை கலவாக் கவிதை ஊடகத்தை அதன் முழுப் பரப்பும் வீச்சும் விளங்குமாறு கையாண்டவர்கள்—என்னும் அளவில் போற்றலாம்; ஆனால், கவித்துவத்தின் எல்லையைத் தொட்டவர்கள் என்று நாம் அவர்களைப் புகழமுடியாது. காரணம், அவர்தம் பெரும்பாலான படைப்புகள் நிலைமாறிப்போகும் பாடுபொருள்களையும், கொச்சைத்தனம் நிறைந்த செய்திறனையுமே கொண்டிருந்தன. மிக உயர்ந்த இலக்கியக் கலைப்படைப்பு என்பது உலகப் பொதுமை சான்ற பாடுபொருளையும், மிகச் சிறப்பான மொழிநடையையும் ஒருங்கே கொண்டிருத்தல் வேண்டும். புலமைச் செருக்கான பகட்டாரவாரச் சொற்களுக்கெதிராக முடுக்கிவிடப்பட்ட புரட்சி துரதிர்ஷ்டவசமாக, மலையாளக் கவிதையை ஆபாசத் தன்மையை நோக்கியும், மிகச் சாதாரணத் தன்மையை நோக்கியும் செல்லும் படி மடைமாற்றிவிட்டது. இந்த இலக்கியப் புதுப் புனைவாளர்களின் புனருத்தாரண முயற்சிகள் நவீன மலையாள இலக்கியத்தில் தம் சுவடுகள் எதையுமே பொறிக்க இயலாது வறிதே ஒழிந்தன.

மலையாளக் கவிதைக்கு உண்மையான மேன்மையையும் பேரழகையும் ஊட்டுவதற்காக, மிக நீண்ட காலத்திற்கு முன்னர் எழுத்தச்சன் மூட்டிவைத்த இலக்கியக் கனற்பொறியை மீண்டும் தூண்டிவிடுகிற இன்றியமையாமை மலையாளக் கவிஞர்களுக்கு ஏற்பட்டது. முன் கூறப்பட்ட இரு இலக்கிய இயக்கங்களும் படிப்படியே அழிந்து ஒன்றுமில்லாது போய்விட்டதால், கரடு முரடான காட்டு வழியில் புதிய தடத்தைப் போடவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. உணர்ச்சிச் செழுமையும் நெகிழ்ந்த மொழி நடையும், தழுவல் தன்மை இல்லாத்தன்மையும் உடைய புதுவகைக் கவிதை தோன்றுவதற்கு உரிய சூழலாய்க் காலமும் கனிந்துவந்தது. வெண்மணி பாணிக் கவிஞர்கள் கையாண்ட தகுநய நடைசான்ற சொற்புரட்டுகளும், காமச்சுவை கொப்புளிக்கும் இழிவிலக்கியப் போக்கும், காலத்தின் சோதனைக்கு ஈடு கொடுப்பதாக இல்லை. இதுபோன்ற ஒரு செவ்விமிக்க காலகட்டத்தில்தான் நாம் மேலே கூறிய மும்மூர்த்திகள் மலையாள இலக்கிய உலகில் பிரவேசம் செய்தனர்.

இம் முப்பெருங் கவிஞர்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னரே, இலக்கிய அடிவானத்தில் வைகறைப்போது அரும்புவதற்குரிய அறிகுறிகள் தோன்றிவிட்டன. எனினும் இவர்கள் காலத்தாற் செய்த பெருந்தொண்டினாலேயே மலையாள இலக்கியம் நவீன ஊழியின் நுழைவாயிலை அணுகமுடிந்தது. அதே நேரத்தில் உடன் நிகழ்ச்சியாக—காலத்தோடு அறுந்துபோய் இருந்த இலக்கியப்

பாரம்பரியத்தின் சரடு எழுத்தச்சனால் அதனோடு கொளுவப்பட்டு தொடர்பு பெற்றது. அவர்தம் படைப்புகளின் வாயிலாக உலகப் பொதுமை சான்ற மனிதனின் நம்பிக்கைகள், வேணவாக்கள், அச்சங்கள், கவலைகள் அனைத்தையும் ஒலித்தனர். மூவருமே மிகச் சிறந்த மனித நேயத்தர் என்றாலும் அவர்தம் குரல்கள் அவர்கள் மேற்கொண்டிருந்த வாழ்க்கைத் தத்துவத்தோடு ஒத்திசைவு கொண்டு தனித்தன்மையுடன் ஒலித்தது. ஆழ்ந்த சிந்தனையில் மூழ்கித் தோய்ந்து, மனித அனுபவங்களைத் தொட்டு மீட்டுகிற ஆற்றல் ஆசானிடம் இருந்தது. வள்ளத்தோளின் பாடல்கள் உணர்வாழத்தில் ஊறித் தோய்ந்து, மனித வாழ்வின் பல்திற எழிற்கோலங்களை சிக்கெனப் பிடித்துக்காட்டும் சீரிய திறம் பெற்றிருந்தன. மாந்தரிடையே சகோதர பாவத்தை வளர்க்க, மனிதனுக்குச் செயலூக்கம் ஊட்டும் குறிக்கோளை உள்ளூரின் பாடல்கள் உரத்த குரலில் பேசின. இப்பழம்பெரும் நாட்டின் பண்பாட்டுக் கருவூலத்திலிருந்து தம் கவிதைக்கு உரிய ஊட்டப் பண்புகளையெல்லாம் உள்ளூர் தனக்குரியதாகக் கொண்டார். இவ்வாறாகப் புனைவு நவிற்சியின் புத்துயிர்ப்புக்கு இந்தத் திரிமூர்த்திகளால் பலமான அடிப்படை போடப்பட்டது.

இவர்தம் முயற்சியை மூல ஊற்றாகக்கொண்டு மலையாள இலக்கியத்தில் தோன்றிய புனைவு நவிற்சிப் போக்கு சற்றே அருவருப்பூட்டுகிற போக்கு என்று யாரும் கருதக்கூடாது; மாறாக, செவ்வியற் பண்புகளில் இம்மூவரும் பெற்றிருந்த உறுதிப்பாடும், பண்பாட்டுப் பாரம்பரியமும், மரபுவழிப் பயிற்சியும் சரியான முறையில் ஈடு கொடுத்து, அவர்கள் உணர்ச்சி விதுவிதுப்பு உடைய—சொல்வளம் மிக்க—பாடல்களைப் படைக்க உதவியது. இதுவே உலக இலக்கியம் முழுவதிலும் உருவாகிய புனைவு நவிற்சிப் போக்கின் முனைப்பான பண்பாகவும் அமைந்திருக்கிறது.

இம் மூவருள்ளும் செவ்வியல் தன்மை சான்ற உணர்ச்சிப் பண்பைப் பேரளவில் கவிதைகளில் உட்செலுத்தியவர் உள்ளூரேயாவர். இம் முத்திரை அவரது கவிதைகள் அனைத்திலுமே தெளிவாகப் பதிந்திருக்கிறது.

இயல்: இரண்டு

இளமைப் பருவம்

பரமேஸ்வர ஐயர் 1877-ஆம் ஆண்டு ஜூன் திங்கள் ஆறும் நாள்[1] மத்திய திருவாங்கூரைச்[2] சேர்ந்த செங்கணுச்சேரிக்கு அருகில் உள்ள பெருண்ணு என்னும் சிற்றூரில், பாலூர்ப் போத்திகளின் (நம்பூதிரிகள்)[3] வழிவழி உரிமைகொண்ட தாமர சேரி இல்லத்தில்[4] பிறந்தார். திருவாங்கூர்—கொச்சி மாநிலம் உருவாக்கப்பட்டுத் திருவாங்கூர் கொச்சியோடு இணைக்கப்பட்ட 1949-ஆம் ஆண்டு வரை,[5] மன்னரால் ஆளப்பட்ட சிறு மாநில மாகவே அது இருந்து வந்தது. பரமேஸ்வரன் கௌசிக கோத் திரத்தைச்[6] சேர்ந்தவர். கௌசிக கோத்திரம் என்பது பிராமணர் களின் ஆன்மீக விளக்கமும் க்ஷத்திரியர்களின் தறுகண் வீரமும் ஒருங்கே இணைந்த ஒன்றாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. சாம்பசிவன் என்பதுதான் அவர் பெற்றோர் அவருக்கிட்ட முதற் பெயர் ஆகும். இப்பெயர் அவர்தம் முன்னோரிடையே பலராலும் பல்காலும் வைக்கப்பட்டு வழங்கி வந்த பெயர். எனினும், பரமேஸ்வரன் என்னும் செல்லப் பெயரே வழக்கில் நிற்க, சாம்பசிவன் என்னும் பெயர் மெல்ல மெல்ல வழக்கொழிந்தது. என்ன காரணத்தாலோ அந்த வீட்டுப் பெண்கள் பரமேஸ்வரன் என்று அழைப்பதையே விரும்பிப் போற்றினர்.

அவருடைய தந்தையார் பெயர் சுப்பிரமணிய ஐயர்; அவர் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த பிராமணர். சில நூற்றாண்டுகளுக்கு

[1] 1052-ஆம் ஆண்டு இடபம் திங்கள் 25-ஆம் நாள் (மலையாள சகாப்தம்).

[2] இப்பொழுது ஆலப்புழை மாவட்டத்தில் உள்ளது.

[3] மரபுவழியில் தமிழ் பிராமணராயினும் பரமேஸ்வர ஐயர் மலையாள இலக் கியத்தில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். அதற்குக் காரணம் மலையாள பிராமணர்களின் குடும்பச் சூழலில் பிறந்ததே என்பர்.

[4] 'இல்லம்' என்பது பிராமணர்கள் உறையும் மனையைக் குறிக்கும்.

[5] திருவாங்கூர்—கொச்சி மாநிலம் 1956-ஆம் ஆண்டு மொழிவழி மாநிலச் சீரமைப்பு நடந்தபோது மலபாரோடு இணைந்தது; பின்னர்க் கேரள மாநிலமாக உருப்பெற்றது.

[6] 'கோத்திரம்' என்பது முன்னோரின் குடிவழியைக் குறிப்பது. கௌசிக முனிவரின் மரபாதலின் கௌசிக கோத்திரம் எனப்பட்டது.

முன்னரே அவரது குடும்பம் தமிழ்நாட்டிலிருந்து பெயர்ந்து அங்கே குடியேறிற்று. கேரளாவின் வடகோடியில் உள்ளதும், கண்ணனூர் என்று இப்போது வழங்கப்படுவதுமான குளத்து நாட்டில், அவர் குடும்பம் முதன் முதல் குடியேறிற்று. குளத்து நாட்டை ஆண்ட அரச மரபினரான கொளாத்திரிகளின் தலை நகராகிய சிரக்கல் என்னும் இடத்தில் பரமேஸ்வரனின் முன்னோர் சில தலைமுறைக் காலம் வசித்து வந்தனர். அப்போது வீரதீரச் செயல்களில் நாட்டம்கொண்ட அவரது முன்னோரில் ஒருவர் திருவனந்தபுரத்திற்கு வந்து குடியேறுவது என்று தீர்மானித்தார். சிரக்கல் அரண்மனையைச் சேர்ந்த இரு இளவரசர்களின் பரிவார ஆயத்தில் ஒருவராக அவர் இருந்தார். மேற்கூறப்பட்ட இளவரசர்கள் பதினான்காம் நூற்றாண்டில் திருவாங்கூர் அரச மரபினரால் தத்து எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டவர்கள் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது. திருவனந்தபுரத்திற்கு வந்த பின்னர் பரமேஸ்வர ஐயரின் முன்னோர் அரச மரபினரால் பிராமணர்களுக்கு முற்றூட்டாக அளிக்கப்பட்ட உள்ளூர் என்னும் சிற்றூரில் வசிக்கத் தொடங்கினர். அவ்வூரில் இருந்த பிராமண சமூகத்தினர் ஆங்கே இருந்த சுப்பிரமணியசாமி திருக்கோயிலைப் போற்றி வழிபட்டு வந்தனர். அத் திருக்கோயிலுக்கு அனந்தபுர அரசர்கள் அடிக்கடி வந்துபோவதுண்டு. சொந்த ஊராகிய பெருண்ணுவைவிட, வந்து குடியேறிய இடத்தையே மிகுதியும் போற்றியதால், பரமேஸ்வர ஐயர் பிற்காலத்தில் அந்த ஊரின் பெயரையே புனை பெயராக வைத்துக்கொண்டார் (மலையாள இலக்கிய உலகில் உள்ளூர் எஸ். பரமேஸ்வர ஐயர் என்றோ அல்லது வெறுமனே உள்ளூர் என்றோ அவரைக் குறிப்பது வழக்கமாயிற்று). குறிப்பிடத் தக்க தொண்டினாலும் தகுதியாலும் பரமேஸ்வர ஐயரின் குடும்பத்தினர் திருவாங்கூர் வரலாற்றில் ஒரு நல்ல இடத்தைத் தேடிக் கொண்டுவிட்டனர். எடுத்துக்காட்டாக, கவிஞரின் முன்னோருள் ஒருவராகிய சுப்பிரமணிய ஐயர் என்பார் மாமன்னர் பாலராம வர்மா (1798–1811) என்பாரிடமிருந்து அவர் தந்த சமாதானக் குறிப்பை எடுத்துக்கொண்டு திருவனந்தபுரத்தில் முகாமிட்டிருந்த ஆங்கிலேயப் படையினர்பால் சென்றாராம். வெல்ஷ் (Welsh) என்பார் எழுதிய 'போர் நினைவுகள்' (Military Reminiscences) என்னும் நூலில் இக்குறிப்புக் காணப்படுகிறது. நினைந்து பெருமைப்படத்தக்க, வீரம் சான்ற நாட்டுப்பற்றாகிய இந்த மரபுரிமைப் பண்பு நம் கவிஞரின் படைப்புகளிலே அடிநாதமாக ஒலிக்கிறது. சாம்பசிவ ஐயரின் திருமகனாராகிய வெங்கடராம ஐயர் (இவர் பழுத்து முதிர்ந்த நிலையில் தம் எண்பதாவது வயது வரை உயிர் வாழ்ந்தவர்) சிறந்த கீர்த்தனாசிரியரும், இசை வித்தகரும், கலைக்காவலருமான சுவாதித் திருநாள் (1828–1847)

போன்ற மன்னர்களிடம் பணியாற்றியிருக்கிறார். ஆயில்யம் திருநாள் இராம வர்மா (1868–1880) ஒருமுறை வழிபாட்டிற் காக உள்ளூருக்கு எழுந்தருளியபோது, அவர் எழுப்பிய வினா ஒன்றிற்கு வெங்கடராம ஐயர் சட்டென விடையிறுத்தாராம். இவ்விவரங்கள் இன்றும் பதிவு ஆவணங்களில் காணப்படுகின்றன. மாமன்னர், 'உமக்கு வேண்டியதைக் கேட்கலாம்' என்று கூறிய போது, அப்பிராமணர் வேறொன்றும் வேண்டாமல் நடக்க உதவும் கைப்பிரம்பு ஒன்று கொடுத்தால் போதுமென்று கேட்ட தாகவும், அவ்வண்ணமே பொற்பூண் இடப்பட்ட கைத்தடியைப் பரிசிலாய்ப் பெற்றதாகவும் ஒரு புனைகதை வழங்கி வருகிறது.

பரமேஸ்வரனின் பாட்டனார் சாம்பசிவ ஐயர், அவர்தம் தந்தையார் வெங்கடராம ஐயர் உயிருடன் இருக்கும்போதே காலமாகிவிட்டார். பரமேஸ்வரனின் தாயார் பகவதி அம்மாள் திருவனந்தபுரத்தை அடுத்த புறநகர்ப் பகுதியில் பிறந்தவர். தந்தையார் சுப்பிரமணிய ஐயர் வடமொழியில் கற்றுத் துறை போகிய முற்றிய புலமை உடையார். எனினும் அவரது குடும்பத் தில் நிலவிய பொருளாதார நிர்ப்பந்தத்தால் அவர் உள்ளூரிலேயே ஓர் அரசுப் பள்ளியில் ஒரு சாதாரண மலையாள ஆசிரியர் பணியை ஏற்றிருந்தார். மாநிலத்தின் பல்வேறு இடங்களில் தலைமை ஆசிரியராக அவர் பணியாற்றினார். அவர் நீண்ட காலம் பணிபுரிந்த இடம் செங்கணாச்சேரியே ஆகும். வட திருவாங்கூர் சம்பந்தப்பட்ட மலையாளக் கல்வித் துறையில் அவர் இன்றும் ஒரு முன்னோடியாகவே நினைவுகூரப்படுகிறார். பரமேஸ்வரன் பிறந்து சில யாண்டுகளுக்குப் பின்னர், அவரது தந்தையார் மலையாளப் பள்ளிகளை மேற்பார்வையிடும் உதவி ஆய்வாளர் நிலைக்குப் பணி உயர்வு பெற்றார். 1885-ஆம் ஆண்டு அவர் இறக்கின்ற வரை அதே பதவியிலேயே இருந்துவந்தார். தந்தையார் இறந்தபோது பரமேஸ்வரனுக்கு வயது பன்னிரண்டு.

சுப்பிரமணிய ஐயர் அதிகார வர்க்கத்திற்குரிய சுபாவம் உடையவரல்லர். இப்போது உள்ளதுபோல் சமுதாயத் தொண்டு மிக முக்கியமாகக் கருதப்படாத நிலப்பிரபுத்துவக் காலத்தில், சுப்பிரமணிய ஐயர் மிகப் பரந்த சமுதாய நனவு உடையவராக விளங்கினார். செங்கணாச்சேரியில் இருந்த சிரியன் கத்தோலிக்க ரிடையே அவர்கள் வாழ்க்கைநிலை சீர்திருந்தும் வகையில் அயராது உழைத்தார். அவர்கள் கல்வி நலம் இல்லாதவர்களாகவும் குடிப் பழக்கத்திற்கு அடிமைகளாகவும் வாழ்ந்து வந்தனர். சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்களை கல்வியறிவு உடையவர்களாக மாற்றுவதற்கும், அவ்வப்போது தேவைப்படும் காரியங்களுக்குக் குழுக்களை அமைத்து அவர்களுக்காக உழைப்பதிலும் முயற்சி மேற்கொண்டார்.

அவரது தன்னல நாட்டமில்லாத தொண்டு மனம், சிரியன் கத்தோலிக்கச் சமுதாயத்தின் தலைவர்களால் நன்றியுணர்ச்சி யோடு போற்றப்பட்டது.

அவர் சமுதாயச் சீர்திருத்தத்தில் பெரு நாட்டம்கொண்டு விளங்கியதுபோலவே, அவர்தம் சொந்த வளர்ச்சியிலும் பேரார் வம்கொண்டு உழைத்தார். அதன் விளைவாக, திருவாங்கூர் உயர் நீதிமன்ற வழக்கறிஞர் தேர்விலும் வெற்றி கண்டார். எனினும் அவர்தம் ஆசிரியத் தொழிலிலேயே மனநிறைவோடு தொடர்ந்து இருந்து வந்தார். வழக்கறிஞராக விளங்கவேண்டும் என்று அவர் விரும்பினாலும் அவ்வெண்ணம் குடும்பத் தலைவர் வெங்கடராம ஐயருக்கு ஏனோ பிடிக்கவில்லை. எனவே அவ்வெண்ணத்தை அடியோடு விட்டுவிட்டார். செங்கணாச்சேரியில் இருந்த இலட்சுமிபுரம் அரண்மனையைச் சேர்ந்த ரவிவர்மா கோயில் தம்பிரானுக்கு நம்பிக்கைக்குரிய நண்பராகவும் அவர் விளங்கினார்.

தந்தையாரின் பிழம்பு வடிவான இக் குணநலன்களை மகனும் பேரளவில் தன்மயமாக்கிக்கொண்டார். உள்ளூரின் பிற்றைக்கால வாழ்வில் நாம் இதைக் காணலாம்.

பரமேஸ்வர ஐயரின் ஆரம்பக் கல்வி அவரது ஐந்தாம் அகவை யில் தொடங்கியது. அவரது தந்தையே குருவாக இருந்து சமஸ் கிருத மொழியின் அடிப்படைகளை அவருக்குச் சொல்லிக்கொடுத் தார். தந்தையின் தனிப்பட்ட வீட்டு போதனையிலேயே கவிஞரின் தொடக்கக் கல்வி முழுமை பெற்றது. அவரது ஆறும் வயதுக் குள்ளாகவே சமஸ்கிருத மொழி மரபுவழிப்பட்ட முறையில் அவருக்குப் போதிக்கப்பட்டது. ‘அமர கோசம்’, ‘சித்த ரூபம்’, ‘ஸ்ரீராமோதாம்தா’, ‘தாதுபதா’ போன்ற அடிப்படையான தொடக்க நூல்கள் அனைத்தையும் கற்று நினைவில் இறுத்திக் கொண்டார். பின்னர் ‘ரகுவம்சம்’, ‘குமார சம்பவம்’ போன்ற இலக்கியங்களையும் சமஸ்கிருத இலக்கண அடிப்படைக் கூறுகளையும் முற்றக் கற்று மேலும் சமஸ்கிருதத்தில் பெரும் புலமை பெற்றார். அவர் தந்தையார் வெளியூர்க்கு அலுவலக வேலை நிமித்தம் சென்ற நாட்களில், மற்றொரு அறிஞரை நாடிச் சென்று ‘ஸ்ரீ கிருஷ்ண விலாசம்’ போன்ற நூல்களையும் விரும்பிக் கற்றுக்கொண்டார்.

திரும்பத் திரும்பப் பயிலுவதன் வாயிலாகப் பெறப்படும் நினைவுத்திறம் நவீன கல்வி முனைவர்களால் கண்டனம் செய்யப் படுகிறது. எனினும் நம் கவிஞரைப் பொறுத்தவரை அவர் ஈட்டிக்கொண்ட நினைவாற்றல் பிற்கால வாழ்வில் பேரறிஞ ராகவும், ஆராய்ச்சியாளராகவும், எல்லாராலும் முறைப்படி அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கிய முனைவராகவும் திகழப் பெரிதும் உதவியது.

மரபுவழிப்பட்ட முறையில் சமஸ்கிருதத் தொடர்புடைய கல்வியைப் பெற்றுவந்தாலும், பரமேஸ்வரன் மலையாள மொழியின்மீது ஒரு பெரும் மோகத்தை உள்ளூர வளர்த்து வந்தார். அந்த மொழிக்காதல் அவர் வாழ்ந்த காலத்திற்கும் சமுதாயச் சூழலுக்கும் சற்றும் ஒவ்வாததாகவே இருந்தது. அவர் தந்தையார் கல்விபற்றி ஒரு வகையான வைதீகக் கொள்கை உடையவர். சமஸ்கிருதக் கல்வி என்னும் எல்லைக்கப்பால் வேறு எதுவுமே இல்லை என்று கருதியவர். படிக்கத் தகுதியற்ற விஷயங்களே மலையாளத்தில் இருப்பதாக எண்ணியவர்; மலையாள நூல்களைப் பரமேஸ்வரன் கற்று வருவது அவருக்குச் சினத்தையும் எரிச்சலையும் ஊட்டிற்று. ஆனால் இப் பையனுடைய தீராக் காதலோ கொஞ்சமும் தணிவதாக இல்லை. எனவே தம் தந்தையார் அலுவல் நிமித்தம் வேற்றுப்புலம் செல்லும்போது, கிடைக்கும் அந்த நேரத்தில், தம் நண்பர்களிடமிருந்து எழுத்தச்சன், குஞ்சன் நம்பியார் போன்ற பழைய மலையாளக் கவிஞர்களின் நூல்களை இரவல் வாங்கிவந்து பேராவலோடு படித்துவந்தார். நீண்ட காலக் கோடை விடுமுறை வரும்போதெல்லாம், அவர்தம் அன்னையாரிடத்தும் பாட்டியிடத்தும் தாம் கற்றிருந்த எழுத்தச்சனின் 'அத்யாத்ம இராமாயணம்', 'மகாபாரதம்', கதகளி இலக்கியம், குஞ்சன் நம்பியாரின் துள்ளல் பாட்டுகள் முதலியவற்றிலிருந்து சில பகுதிகளை உணர்ச்சியோடு ஒப்பித்துக் காட்டி மகிழ்விப்பார். தந்தையோ மகனிடம் மறைந்திருந்த மலையாளக் காதலைக் கண்டறிந்து தன்னை விரைவிலேயே மாற்றிக்கொண்டார். அவர் தாமாகச் சேர்த்துத் தொகுத்து வைத்திருந்த மலையாள நூல்களை மனமுவந்து தந்து மகனது ஆர்வத்தை வளர்த்தார். இவ்வாறு, குறிக்கோள் ஏதுமின்றி எல்லாவற்றையும் மேம்போக்காகப் படித்துவந்த கால கட்டத்தில் பரமேஸ்வரன் மகாபாரதத்தைக் கண்டறிந்தார். அவர் தந்தையாரே மூல சமஸ்கிருத நூலிலிருந்து சில பாடல்களைச் சிறு சிறு பகுதிகளாகக் கற்றுக்கொடுத்தார். பரமேஸ்வரன் தம் சொந்த முயற்சியில் அதைத் தொடர்ந்து கற்றுத் தேர்ந்தார். பிற்றை நாளில் தம் சமகாலத்துப் பெரும் புலவர்களான புன்னசேரி நம்பி நீலகண்ட சர்மா போன்றவர்களைத் தம் காவியப் புலமையால் வியப்படையும்படி செய்தார். மகாபாரதம் என்னும் நிலைபேறுடைய இப் பேரிலக்கியத்தில் அவருக்கு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு இருந்தது. தமக்கு வற்றாத ஊக்க மூட்டும் மூல ஊற்றாக அவர் அதைக் கண்டார்; அதுவே தம் வாணாள் முழுதும் தம் படைப்புகளுக்கு அடிக் கருத்துகளை நல்கும் கருவூலமாக இருப்பதை உணர்ந்தார்.

தம் எட்டாவது வயதில், அடிப்படை சமஸ்கிருதத்தில் அவர் போதிய தகுதி பெற்று விளங்கினார். பரமேஸ்வரனை மிகப்பெரும்

சமஸ்கிருதப் புலவராக ஆக்கிப் பார்க்கவேண்டும் என்னும் இலட்சிய வேட்கை சுப்பிரமணிய ஐயருக்கு இருந்துவந்தது; எனவே சமஸ்கிருதக் கல்வி தொடர்ந்து நிறைவேற எல்லாவகை யான உதவிகளையும் ஊக்கத் தூண்டுதலையும் தருவதில் அவர் தயக்கம் காட்டவே இல்லை. மேல்நிலைக் கல்வி பெறும் பொருட்டு இலக்குமிபுரம் அரண்மனைக்கு ரவி வர்மாவிடம் மகனை அனுப்பி வைத்தார். ரவி வர்மாவோடு அவருக்கு நெருக்கமான நல்லுறவு இருந்தது என்பது நாம் முன்னரே அறிந்த செய்தி. தம்பிரான் சமஸ்கிருதப் பேரறிஞராக இருந்ததோடன்றி அக்கால மலையாள முன்னணிக் கவிஞர்களில் ஒருவராகவும் விளங்கினர். ஏறத்தாழ ஐந்து ஆண்டுகள் தடையேதுமின்றிப் பாடம் கேட்டல் தொடர்ந்து நடைபெற்றது. அஞ்ஞான்று தம் குருவின் திருவடிக்கீழ் உறைந்து அவர் தம் திருவருட்டிறத்தால் 'குமார சம்பவம்', 'நைஷதம்' போன்ற காவியங்களையும் 'அபிஞ்ஞான சாகுந்தல'த்திலிருந்து சில பகுதிகளையும், சில பிரபந்தங்களையும் பரமேஸ்வரன் கற்றுத் தேர்ந்தார். சில ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர், ஆங்கிலத்திலிருந்து பரமேஸ்வரன் மலையாளப்படுத்திய சில பகுதிகளைப் படித்துவிட்டு, அவரைப் பாராட்டும் முகத்தான், இந்த ஞானாசிரியர் தம் முன்னாள் மாணவருக்கு ஒரு சாற்றுக் கவி பாடி அனுப்பிவைத்தார். அதன் கண் பரமேஸ்வர ஐயருக்கு ஒரு ஒளிமயமான இலக்கிய எதிர்காலம் காத்திருப்பதைக் குறி கூறுவதுபோல் சுட்டிக் காட்டியிருந்தார். அக் கணிப்பு நிஜம் ஆக, நீண்ட காலம் பிடிக்கவில்லை. இந்த நன் மாணாக்கரும் தம் இளமைக் காலத்து மாணவப் பருவத்தில் அவர் மூலம் தாம் பெற்ற புலமை வளத்தையும் இலக்கிய இரசனையையும் எண்ணி எண்ணி மனத்தளவில் உவப்புடையராயினர்.

இப் பருவத்தில் பரமேஸ்வரன் ஆங்கிலமும் படித்துவந்தார். சுப்பிரமணிய ஐயர் ஆங்கிலம் கல்லாதவர். எனினும், நவீன உலக வாழ்வில் ஆங்கிலம் பெறும் முக்கியத்துவத்தை ஆழமாகவே உணர்ந்திருந்தார். அவர் தம் மகனின் சமஸ்கிருதப் புலமை புதிய மொழியைக் கற்பதை எளிதாக்கும் என்று எண்ணியதால், மகன் ஆங்கிலம் கற்றுக்கொள்வதைச் சற்றே தள்ளி வைத்தார். பரமேஸ்வரன் தம் பத்தாம் வயதில் செங்கணச்சேரி மாவட்ட ஆங்கிலப் பள்ளியில் சேர்ந்தார்; வகுப்பில் எப்போதும் முதல் நிலையிலேயே இருந்து வந்தார். மேலும் அவரது திறமை காரண மாக ஓரே ஆண்டிலேயே இருமுறை அடுத்தடுத்த வகுப்புகளுக்குப் போகும் வாய்ப்பு தரப்பட்டது; தொடர்ந்து எல்லா வகுப்பிலும் முதல் நிலைத் தகுதியையே பெற்று வந்தார்.

இக் கல்வி நாட்டம் சில இடைமாற்று நிகழ்ச்சிகளால் திடுமெனத் தடைப்பட்டது. தம்பிரான்—சுப்பிரமணிய ஐயர்

உறவிலே ஏற்பட்ட விரிசலால் கருமேகங்கள் விசும்பிடைக் கவிந்தது போன்ற இருள் மூட்டம் ஏற்பட்டது. இத்தகைய மாறுபட்ட சூழலில் இளைய அறிஞராகிய பரமேஸ்வரன் அதுகாறும் அனுபவித்து வந்த அரண்மனைக் கல்விப் போதனை கிட்டாதவராயினர். அவர் தந்தையார் மனவெறுப்புற்று அரண்மனையைவிட்டு நெடுந்தூரத்திற்கு அப்பால் உள்ள ஓர் இடத்திற்குத் தம் குடியிருப்பை மாற்றிக்கொண்டார். அதன்பின், விரைவிலேயே அவர் நீரிழிவு நோயால் பீடிக்கப்பட்டார். அரச குடும்பத்தின் வெறுப்புக்கு ஆளான நிலையில், அந்த அகமன உளைச்சலால் தம் நாற்பதாவது வயதிலேயே மரணத்தின் கோரப்பிடிக்கு இலக்கானர்.

இவையெல்லாம் பரமேஸ்வரனுக்கு அதிர்ச்சி அனுபவங்களாக இருந்தன. தந்தையின் மறைவிற்குப்பின் அதுவரை தனக்குப் பாதுகாப்பாக விளங்கிவந்த இவ்வுலகம் தன்னை நிர்க்கதியாய் விட்டு விட்டதுபோல் உணர்ந்தார். ஒளிமயமாக இருந்த வாழ்க்கைப் பாதையில் இருளின் நிழல் திடுமெனக் கவிந்தது. வாழ்க்கை என்னும் போர்க்களத்தில் அவர் வெறும் கையராகத் தூக்கியெறியப்பட்டார். தன்னை வெற்றிகொண்ட இரக்கமற்ற விதியினை எதிர்த்து நிற்பது எனத் தீர்மானித்த அவர் தம் சொந்த வாழ்வின் சோகத்தையெல்லாம் நிலைபேறுடைய கலையாக்கங்களாக மாற்ற எண்ணினர். ஈன்றெடுத்த அன்னை, முதிய பாட்டி, கைம் பெண்ணன அத்தை, இளம் வயதுச் சகோதரி, ஒரு வயதும் நிரம்பாத சின்னஞ்சிறு தம்பி—ஆகிய இத்தனை பேரையும்கொண்ட ஒரு பெரும் குடும்பத்தைக் கட்டிக் காக்கவேண்டிய மாபெரும் பொறுப்பு அவருடைய மெலிந்த தோள்களைச் சுமையாக அழுத்திற்று. சுப்பிரமணிய ஐயர் கொடிகட்டி வாழ்ந்த அந்த நாட்களிலேகூட அக் குடும்பம் வறுமைக் கோட்டிற்குமேல் இம்மியும் சென்றதில்லை. இப்போது பன்னீராட்டைப் பிராயத்தில் இருந்த இச் சிறுவனின் பொருளாதார உதவியை மட்டுமே நம்பியிருக்கும் துன்பநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுவிட்டது! அந்தோ!

இந்த அவலநிலையின்போதுதான் குடும்பம் திருவனந்தபுரத்தைவிட்டு உள்ளூருக்குப் பெயர்ந்தது. தம் ஒக்கலோடும் சுற்றத்தாரோடும் அருகருகே நெருங்கியிருப்பது அக்குடும்பத்திற்கு ஓரளவு பாதுகாப்புணர்வையும் 'ஒன்ருக இருக்கிருேம்' என்னும் உணர்வையும் கொடுத்தது. 'பட்ட காலிலேயே படும்; கெட்ட குடியே கெடும்' என்பது பழமொழி. பரமேஸ்வரனின் இளவல் தன் ஒன்பதாம் வயதில் இறந்துபோனன்; மகப்பேறு வாய்க்கப் பெருத இளைய தங்கை திடீரென்று ஒருநாள் விதவைக் கோலத்தை ஏற்றபடி வீட்டுக்குள் நுழைந்தாள்; அவளையும் அக் குடும்பம் அரவணைத்துக்கொண்டது.

பரமேஸ்வரன் எதையும் தாங்கும் இதயத்தோடு இடையிலே தடைப்பட்டு நின்ற படிப்பை மீண்டும் தொடர்ந்தார். திருவனந்த புரம் கோட்டை உயர்நிலைப் பள்ளியில் மேனிலை நான்காம் வகுப்பில் அவர் சேர்ந்தார். அன்னையும் பாட்டியும் தந்த அன்பான ஊக்கமே அவர் கல்வியைத் தொடரக் காரணம் ஆயிற்று. சீராகவும் செட்டாகவும் வாழ்வதன்மூலம் பாட்டியார் தமக்கு வந்த சிறு வருவாயைக்கொண்டே வறுமை நிறைந்த அந்த நாட்களில் குடும்பத்தேரை நிலைக்குக் கொண்டுவரும் அற்புதத் தைச் செய்து வந்தார். பரமேஸ்வரன் தம் படிப்பிற்காக நாள் தோறும் எட்டு மைல் தூரம் நடந்துபோக வேண்டியிருந்தது, குடும்பத்தினர் அவருக்கு மதிய உணவுக்கெனக் கொடுத்த காசை (இதைச் சக்கரம் என்பர்[7]) இடுப்பு வேட்டியில் முடிந்துகொண்டு நடந்தே போவார். அதிலும் பாதியை மட்டுமே செலவழித்து, எஞ்சிய பாதியை வறுமை வாய்ப்பட்ட தம் குடும்பத்தினருக் கென்று சேமித்துவைப்பது அவர் வழக்கமாயிருந்தது. தனக்கென வாழாமையும் இடுக்கண் அழியாமையுமாகிய மனப் பண்பே, உடை, குடை போன்ற தேவைகளையும் வேண்டா என்று துறக்கும் அளவுக்குப் பரமேஸ்வரனைப் பக்குவப்படுத்திற்று. பெரும்பாலான நேரங்களில், விளக்கெரிக்க மண்ணெண்ணெய் இல்லாமல் தெரு விளக்கின் அடியிலமர்ந்து படிக்க வேண்டிய கட்டாயமும் அவருக்கு ஏற்பட்டது. பிற்காலத்தில் அவர் எழுதிய வாழ்க்கை நினைவுகளில் கவிஞர் இவற்றையெல்லாம் நினைவுகூர்ந்துள்ளார். எதிர்த்து வந்த தடையனைத்தையும் உடைத்து நொறுக்கிவிட்டுத் தம் பதினாறுவது வயதில் 'மெட்ரிகுலேஷன்' தேர்வில் வெற்றி பெற்றார்.

இதற்குச் சில காலத்திற்கு முன்னரே, அவர் திருவனந்தபுரத் தில் வாழ்ந்த ஒரு முக்கிய அலுவலரின் உடன் பிறந்தார் மகளான ஆனந்த லட்சுமி அம்மாளை மணந்துகொண்டார். அவர் பிரம்மச் சாரியாக இருந்தபோது ஒருவகையில் பழுத்த கிரகஸ்தர் போலவே விளங்கினார்; ஏனெனில் குடும்பப் பொறுப்பினை அவர் சிலகாலம் சுமக்க வேண்டியிருந்தது. இப்போதோ திருமணமாகி கிரகஸ் தராக இருந்தபோது, படிப்பின்பொருட்டு அவர் பிரம்மச்சாரி நிலையிலே இருக்க நேர்ந்தது. அவர் தம் கைக்கெட்டிய அனைத்து நூல்களையும் பருவ, மாத, வார இதழ்களையும் மிகுந்த ஆவலோடு படித்தார். தீங்கற்ற இலக்கியப் பயிற்சியிலும் ஆசு கவி புனைதல், அக்ஷர ஸ்லோகம்[8] பாடுதல் போன்ற இலக்கியப் பொழுதுபோக்கி

[7] முன்னாளைய திருவாங்கூர் மாநிலத்தில் புழக்கத்தில் இருந்து வந்த காசு; இந் தியப் பணம் நான்கு காசுகள் கொண்டது ஒரு சக்கரம்.

[8] அக்ஷர ஸ்லோகம் — கேரளாவில் இன்றும் பிரபலமாக இருந்துவரும் ஒரு வகையான இலக்கியப் பந்தயம். இதில் கலந்து கொள்வோர் ஒருவரோடொருவர் போட்டி போட்டுக்கொண்டு ஸ்லோகங்களை நெட்டுருச் செய்து ஒப்பிப்பர். அதில் கால ஒழுங்குபட்ட ஒரு வாய்பாடு பின்பற்றப்படும்.

லும் தன்னை மறந்து ஈடுபட்டார். தம் இயற்கை மீறிய வியக்கத் தக்க நினைவாற்றலால் எல்லாப் போட்டிகளிலும் அவரே பரிசு களைத் தட்டிக்கொண்டு போனார்.

இச்சமயத்திலேதான் அவரது குடும்பம் வறுமையின் அதல பாதாளத்தைத் தொட நேர்ந்தது. நடைமுறைச் சாத்தியங்களை நன்கறிந்த அவர் பாட்டியார் சிறுவனின் படிப்புக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கவே விரும்பினார். ஆனால் மகனின் வேணவாவையும் செயல் திறனையும் நன்றாக உணர்ந்திருந்த அன்னையார் படிப்பில் தொடர்ந்து ஈடுபடுமாறு ஊக்கமூட்டினார். பரமேஸ்வரனின் விடாப்பிடியான கடும் முயற்சியும் அன்னையின் இறைவழிபாடும் ஒருங்கிணைந்து உதவின. கரடு முரடான கல்விப் பாதையில் முதல் திருப்பத்தில் வெற்றிகரமாகத் திரும்பினார். எஃப். ஏ. வகுப்பில் சேர்ந்தார்.[9] திருவனந்தபுரம் மன்னர் கல்லூரி அப்போது சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் இணைந்திருந்தது. ஆசிரியப் பெரு மக்களும் உடன் பயிலும் மாணவர்களும் அவர்பால் காட்டிய ஆர்வத்தாலும் அக்கறையாலும் கல்லூரி வாழ்க்கை மிக இனி தாகவே இருந்தது. இலக்கியம், வரலாறு போன்ற பாடங்களில் அவர் சிறந்து விளங்கினாலும் கணிதம் முதலியவற்றில் தம் தனிப் பட்ட திறமையைக் காட்டினாரில்லை. கணக்குப் பாடத்தில் அவருக் கிருந்த குறைதிறன் வகுப்புத்தோழர் வி. எஸ். சுப்பிரமணிய ஐயரால் சரி செய்யப்பட்டது. இவரே பின்னாளில் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தின் திவானாகவும், பரமேஸ்வரனின் அறிவுலக வாழ்வில் தொடர்ந்து வந்த நெருங்கிய நண்பராகவும் விளங் கினார்.[10] இளைய அறிஞராகிய பரமேஸ்வரனின் சமஸ்கிருத மொழிப் புலமையால் மனம் கவரப்பட்ட அவரது ஆசிரியர்களுள் ஒருவராகிய முன்ஷி என். இராமகுருப்பு[11] மலையாளத்திற்குப் பதில் சமஸ்கிருதத்தையே இரண்டாம் மொழியாகப் பயிலுமாறு அறிவுரை கூறினார். பரமேஸ்வரன் 1895-ஆம் ஆண்டு எஃப். ஏ. தேர்வில் வெற்றி பெற்றார். அதற்கடுத்த இரண்டாண்டுகளில் இளங்கலைத் தேர்விலும் வெற்றி கண்டார். ஆங்கிலப் பேராசிரியர் எஸ். சி. பாயிலின் அன்பிற்கினிய மாணாக்கராக அவர் திகழ்ந்தார். பாயில் அவருக்கு ஆங்கிலத்தில் 95 விழுக்காட்டு மதிப்பெண்களைக் கூட சில வேளைகளில் வழங்குவதுண்டு. பரமேஸ்வரன் தன் கன்னி

---

[9] உயர்நிலைப் பள்ளிப்படிப்பு முடிந்தபின் கல்லூரியில் நடத்தப்படும் இரண்டாண் டுக் கால வகுப்பு. இப்போது புகுமுக வகுப்பு என்று கூறப்படுகிறது.

[10] திருவனந்தபுரத்தில் சுப்பிரமணிய ஐயர் தலைமையில் நடந்த தம் மணிவிழாக் கூட்டத்தில் உள்ளூரே அவர்பால் தமக்கிருக்கும் கடப்பாட்டினை வியந்து பேசினார்.

[11] ராமகுருப்பு (1848—1897) ''பரங்கோடி பரிணயம்'', என்னும் அங்கத நாடகத்தை எழுதிப் புகழேணியின் உச்சியை அடைந்தார். தகுதியற்ற நாடகங் கள் எழுதப்படுவதை இது கேலியோடும் கிண்டலோடும் குத்திக் காட்டுகிறது.

முயற்சியாகச் சொந்தமாகவும் மொழிபெயர்ப்பாகவும் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய பாடல்கள் பேராசிரியரின் ஊக்கத் தூண்டுதலைப் பெற்றன. இளங்கலை வகுப்பில், கல்லூரி முதல்வர் ஏமாற்றமடையும் வகையில், தத்துவத்தையே சிறப்புப் பாடமாக எடுத்துக் கொண்டார். முதல்வரோ அவர் கணக்குப் பாடத்தில் தனித் திறன் பெறவேண்டுமென்று விரும்பினார். கணக்கு என்றாலே பரமேஸ்வரனுக்கு எட்டிக்காயாக இருந்தது. முதல்வரின் அதிருப்தியைப் பெற்றாலும் சரி, தன்னைத் திணற அடிக்கும் கணக்கின் பக்கமே தலைவைத்துப் படுக்கக்கூடாது என்று முடிவு கட்டி விட்டார். அவருடைய பன்முகத் திறனைக் கல்லூரியில் உள்ள அனைவருமே அறிவர். தத்துவப் பேராசிரியர் அவரை 'சாஸ்திரி' என்றே செல்லமாக அழைப்பார்; சமஸ்கிருதத்தில் பாண்டித்தியம் உள்ளவர்களையே 'சாஸ்திரி' என்று அழைப்பது வழக்கம். ஆங்கிலப் பேராசிரியரோ 'கவிஞர்' என்று கூப்பிட்டார். இராம குருப்பு தம் மாணவர்களுள் தகுதி வாய்ந்த சிலரை வினாத்தாள் குறிப்பதற்கும், விடைத்தாள் திருத்துவதற்கும் உதவிக்கு அழைப்பதுண்டு என்று கூறி, அப்படிப்பட்ட உதவியை இவரும் செய்ததாகத் தன்னை மறந்து ஒருமுறை கூறி அவரைப் பாராட்டியிருக்கிறார்.

இக்காலத்தே காரமண கேசவ சாஸ்திரி போன்ற அறிஞர் பெருமக்களிடம் தொடர்ந்து சமஸ்கிருதம் பயின்று வருவதில் தளராத ஊக்கமுடையவரானார். கல்லூரி வாழ்க்கை மிகவும் மனக்கிளர்ச்சி ஊட்டுவதாகவே இருந்தது. அவரோடு இணைந்து வருங்கால மலையாள இலக்கிய உலகில் தம் இலச்சினையைப் பொறிக்கவிருந்த ஒட்டுவில் குன்னி, கிருஷ்ண மேனன், கே. இராமகிருஷ்ண பிள்ளை போன்றவர்களின் நட்புறவு 'கவிஞ'ருக்குக் கிடைத்தது. இராமகிருஷ்ண பிள்ளை மலையாள இதழியல் உலகில் வரலாறு படைத்தவர். அவரை இதழியல் (Journalism) படிக்குமாறு தூண்டிய பெருமை உள்ளூரையே சேர்ந்தது.

எதிர்பார்த்தபடியே, அவர் இளங்கலைப் பட்டத் தேர்வில் மெய்யியல் (தத்துவம்) பாடத்தில் முதல் வகுப்பில் தேர்ச்சி பெற்றார். ஆனால் ஆங்கிலத்திலும் சமஸ்கிருத மொழியிலும் இரண்டாம் வகுப்பிற்குரிய மதிப்பெண்களே பெற்றிருந்தது பேராசிரியர் பாயில் போன்றோருக்கு ஏமாற்றம் அளித்தது. கையெழுத்தில் இருந்த தெளிவின்மையே—அவசரக் கோலம் அள்ளித் தெளித்தாற்போன்ற கையெழுத்தே—அவருக்கு முதல் வகுப்பு கிட்டாது போனதற்குக் காரணம். அவர் மிகு தேர்ச்சி பெற்றிருந்த சமஸ்கிருதம், மலையாளம், தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய நான்கு மொழி

களில்—எந்த ஒன்றிலுமே அவருக்கு நேர்த்தியான கையெழுத்து வாய்த்திருக்கவில்லை. இக்குறைபாட்டிலிருந்து அவரால் ஒரு போதும் மீள முடியவில்லை. இதனால் மிக அழகான கையெழுத்து உடையவர்களைக் கண்டபோதெல்லாம் மனமார—நாவாரப் பாராட்டி மகிழ்ந்தார். பிற்றை நாளில், அழகான கையெழுத் துடையோருக்கு உடனடியாக வேலை வாய்ப்பினையும் விரும்பித் தந்தார். இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகள் மிகப்பல; தன் குற்றத் திற்குத் தானே கழுவாய் தேடிக்கொண்டாற்போன்று இருந்தது அச்செயல்.

இக் காலகட்டத்திலெல்லாம், அவர் குடும்பம் வறுமையை அடியோடு விரட்டிவிட்டது என்று சொல்வதற்கில்லை. அவர் தந்தையார் வீடு கட்டுவதற்கென்று சேமித்து வைத்திருந்த சிறு தொகை அனைத்தும் அவரது படிப்பிற்காகவே மெல்லக் கரைந்து போய்விட்டது. மகனைத் தேர்வின் பொருட்டுச் சென்னைக்கு அனுப்ப நேர்ந்தபோது, சொத்தின் சிறு பகுதியை அடைமானம் வைத்தே அவர் அன்னையார் பொருள்பெற வேண்டியிருந்தது. இந்தியத் தாய்க்குலத்துக்குப் பரமேஸ்வரன் பட்டிருக்கும் கடன் எளிதில் கணித்தறியக் கூடியதன்று என்றே கூறவேண்டும்.

இயல்: மூன்று

பணிநிலை உயர்வும் கல்விப் பெருமையும்

பரமேஸ்வரனின் கல்வி வாழ்க்கை மிக நீண்டதாக இருந்தது. அவருடைய உற்றார் உறவினர் துயரமான இந்த நாட்கள் எப்போது முடியுமோ எனக் கவலையில் ஆழ்ந்தனர். இதே எண்ணமே பரமேஸ்வரனின் நெஞ்சையும் ஊடுருவி அலைக்கழித்தது. பல்கலைக் கழகப் பட்டம் பெற்றவுடனேயே அவருக்கு வேலை கிடைத்துவிட்டது. அவர் படித்த பழைய திருவனந்தபுரம் கோட்டை உயர்நிலைப் பள்ளியில் தற்காலிகமாக அவர் ஆசிரியப் பணியில் அமர்த்தப்பட்டார்; அவரது நீண்ட காலக் குறிக்கோள் நிறைவேறிற்று. தொடர்ந்து, பணி உயர்வும் விரைந்து வந்தது. திருவனந்தபுரம் உயர்நிலைப் பள்ளியில் அவர் தம் இருபத்தோராவது வயதில் தலைமையாசிரியர் ஆனார். இருபத்தோரு வயது என்பது மிக இளம் வயதேயல்லவா? அவரை எல்லாரும் 'ஹெட் மாஸ்டர் பையன்' என்றே அழைக்க ஆரம்பித்தனர். அவர் வகுப்பில் ஆங்கிலம், வரலாறு, சமஸ்கிருதம், மலையாளம் முதலியவற்றைக் கற்பித்து வந்தார். அவர் தலைமையாசிரியராகப் பணி புரிந்த நாட்களில் அப்பள்ளி எல்லா வகையானும் வளர்ச்சிபெற்று வந்தது. அவருடன் அப்பள்ளியில் உடன்பணியாற்றிய ஒருவர் திரு. கணபதி சாஸ்திரி. இவரே பிற்காலத்தில், காளிதாசர் காலத்துக்கு முற்பட்ட பாசரின் நாடகங்களைக் கண்டுபிடித்து, அவற்றைப் பதிப்பித்ததன்மூலம் உலகறிந்த புகழ்பெற்றவர். கவிஞர் உள்ளூர் தமக்குக் கிடைத்த சூழ்நிலையை நன்கு பயன் படுத்திக்கொண்டு வடமொழி இலக்கணத்தை இவரிடம் நன்கு கற்றுக்கொண்டார். அதே நேரத்தில், சட்டவியல் துறையில் முதல் தேர்வான எஃப்.எல், (F.L.) தேர்விலும் வெற்றி பெற்றார். அஞ்ஞான்று மகாராஜா கல்லூரியில் சமஸ்கிருத ஆசிரியர் பதவி காலியாயிற்று. உள்ளூரின் ஆசிரியரான திரு. பாயில் அக்காலி இடத்தை நிரப்பத் தக்கார் யார் என்பதை எளிதில் கண்டு கொண்டார். கேரளவர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான்—இவர் கேரள இலக்கிய உலகின் மூப்பர் எனலாம்—உள்ளூர், அப்

பதவிக்கு அமர்த்தப்படுவதை ஆதரித்தார். கல்லூரி முதல்வரோ உறுதியாக மறுத்தார். கணிதம் எடுத்துப் படிக்கும்படி தாம் சொன்ன அறிவுரையைத் தம் மாணவர் கேட்கவில்லையல்லவா? அவர் அதை இன்னும் மறந்து போகாமல் நினைவில் இறுத்தி யிருந்ததே அதன் காரணம்.

ஆயினும் தலைமையாசிரியர் பணியில் நீடிப்பதில் உள்ளூர் மன நிறைவு பெறவில்லை. ஏனெனில் மேலே மேலே முன்னேற அங்கே இடமில்லை. மேலும், மிகப் பெரிய குடும்பத்தைக் கட்டிக் காக்கும் கடப்பாடும் அவருக்கு இருந்தது. எனவே, 1901-ஆம் ஆண்டில் அவர் அப்பணியை ராஜினாமா செய்துவிட்டு மக்கட் தொகைக் கணக்கெடுப்புத் துறையில் ஓர் எழுத்தர் வேலையை ஏற்றுக்கொண்டார். இப்பணிநிலை மாற்றத்திற்கு வழி வகுத்தது ஒரு விநோதமான சூழ்நிலையே ஆகும். மக்கட் தொகைக் கணக் கெடுப்புத் துறையின் ஆணையராக இருந்த டாக்டர் என். சுப்பிர மணிய ஐயர், 'பழங்கால இந்தியாவில் மகளிர் நிலை' என்னும் தலைப்பில் இவர் படித்த ஆய்வுக் கட்டுரை ஒன்றால் பெரிதும் கவரப் பட்டு, எழுத்தர் வேலையை அவருக்களிக்க முன் வந்தார். இத் துறையில் அவர் மேற்கொண்ட பணி அதற்குமுன் பார்த்த பணி மூலம் கிடைத்த வருவாயில் பாதியளவைக்கூட அவருக்குத் தர வில்லை. எனினும், பேருழைப்பும் ஆர்வமும் கொண்ட அவ் விளைஞருக்கு நிச்சயமான பணி உயர்வு வாய்ப்புகளை அளிக்கக் கூடியதாக அவ்வேலை அமைந்திருந்தது; சில திங்களுக்குள்ளாகவே அவர் தலைமைக் கணக்கர் ஆனார். திருவாங்கூர் மக்களின் சமுதாயப்—பொருளாதார நிலை பற்றிய வரலாற்றுத் தகவல்களை யும் புள்ளி விவரங்களையும் ஒருங்கு சேர்த்துத் தொகுத்து வெளி யிடுவதே அவர் வேலையாக இருந்ததாகலின், ஆய்வு மனம் கொண்ட பரமேஸ்வரன் பொருளாதார இலாபம் இல்லை யெனினும் மனநிறைவோடு அதில் தன்னை மறந்து மூழ்கிப் போனார்.

1901-ஆம் ஆண்டின் (மலையாள சகாப்தம், 1076) மக்கட் தொகை கணக்கெடுப்பின் ஆய்வறிக்கை இவ் எளிய எழுத்தரின் பெரும் புலமை, தொகுப்புத் திறன் ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடாக வும், டாக்டர் ஐயரே நன்றியுணர்ச்சியோடு தம் உரையில் குறிக் கின்ற அளவுக்கும், செப்பமாக வெளிவந்தது. அரசாங்க அலுவலர் படிநிலையமைப்பில் அவருக்கு இன்னும் பொறுப்பு வாய்ந்த பதவிகள் தரப்படவேண்டுமென்று ஐயர் முழுமனத் தோடு பாராட்டியிருந்தார். மக்கட் தொகை கணக்கெடுப்புப் பணி முடிந்த நிலையில், இவ் ஆய்வறிக்கையின் தொகுப்புரையை மலையாளத்தில் மொழிபெயர்க்கும் பொறுப்பில் அவர் அமர்த்தப்

பட்டார். அம் முழுப்பணியையும் முடித்துக் கொடுப்பதற்காக எல்லாம் சேர்ந்த முழு ஊதியமாக ரூபாய் முன்னூறு அவருக்கு வழங்கப்பட்டது. இதுவும் முடிந்தபின், அடுத்த ஈராண்டுகளில் தற்காலிகமாகப் பெற்ற சில பணிகளில் அவர் நிறைவடைய வேண்டியவரானார். நாகமய்யா என்னும் திருவாங்கூர் வரலாற்று சிரியர் தம் 'திருவாங்கூர் மாநிலக் கையேடு' என்னும் புகழ் பெற்ற நூலைத் தயாரிக்கும் பணியில் இந்த இளம் பேரறிஞரின் துணையைத் தேடிப் பெற்றார். அம்முதுபெரும் வரலாற்றறிஞர் பரமேஸ்வரனின் நுண்மாண் நுழைபுலத்தாலும் அஃகியகன்ற பேரறிவாலும், கூரறிவாலும் பெரிதும் கவரப்பட்டார். எனவே அவர் தயாரித்து, மாநிலச் சட்ட மன்றத்தில் தாக்கல் செய்ய விருந்த அறக்கொடை மசோதாவைத் தயாரிக்கும்போது, வெவ் வேறு கட்டங்களில் அவற்றை எழுதும் பணிக்குப் பரமேஸ்வரனின் உதவியைப் பெற்றுக்கொண்டார். இச்செயல் பரமேஸ்வரனின் திறமையால் அவர் பெரிதும் கவரப்பட்டார் என்பதைக் காட்டுகிற தல்லவா?

இக்கால கட்டத்தில்தான், கல்வியாளர் வட்டத்தில் அடிக்கடி போற்றுதலைப் பெறும் மனிதராக உள்ளூர் முழு மலர்ச்சி பெற்றார். டாக்டர் எட்கர் தர்ஸ்டன் (Dr. Edgar Thurston) தம் வாழ்க் கைப் பெரும்பணியாக 'தென்னிந்தியச் சாதிகளும் பழங்குடி மக்களும்' (The Castes and Tribes of South India) என்னும் நூலை எழுதி வந்தபோது, திருவாங்கூர் மக்களின் சமூகப்–பண்பாட்டுப் பின்னணியை நன்கு அறிந்து வைத்திருந்த பரமேஸ்வரனைத் தமக்கு உற்ற நண்பராகவும், தாம் ஈடுபட்டுழைத்த இனப்பரப்பு விளக்கவியல் துறையில் (Ethnography) தமக்கு உதவி செய்யவல்ல துணைவராகவும் தேர்ந்துகொண்டார். அடுத்த நிலையில், பரமேஸ் வரன் பத்மநாபபுரம் கோட்டத்தின் தற்காலிகமான 'ஷெரிஸ்ட தார்' பதவியையும் ஏற்றார்.

அவருடைய பேருழைப்பு உன்னுந்தோறும் உன்னுந்தோறும் வியப்பையே தருகிறது. மக்கட் தொகை கணக்கெடுப்பில் அவர் ஈடுபட்டிருந்த அதே நேரத்தில் சட்டக் கல்வியையும் மேற்கொண்டு பயின்று 1903-ஆம் ஆண்டு பி.எல்., பட்டத்தையும் பெற்றார். அதற்கடுத்த ஆண்டில் மலையாளத்திலும் தமிழிலும் எம்.ஏ., பட்டம் பெற்றார். ஒருவர் தம் நேரத்தையும் ஆற்றலையும் எப்படிப் பயன்படுத்தவேண்டும் என்பதற்கு அவர் செயல் எடுத்துக் காட்டாக இருந்தது. தம் ஆசிரியர் பாயில் கூறிய யோசனையின் படி ஆங்கிலத்தில் எம்.ஏ., பட்டம் பெறுவதற்கும் முயன்று உழைத்தார். எனினும் கேரள வர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான் தூண்டியதாலும், மலையாளத்திலும் தமிழிலும் இருந்த பேரார்வம்

காரணமாகவும் அம்முயற்சியை வேண்டா என விட்டுவிட்டார். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் வாயிலாக இம்மாதிரியான பட்டத்தை முதலில் பெற்றவர் என்ற வகையில் பொதுமக்களிட மிருந்து பாராட்டுரைகளும் புகழ் மாலைகளும் சரமாரியாய் வந்து குவிந்தன.

எம்.ஏ. பட்டம் பெற்றதைத் தொடர்ந்து, மிகு வருவாய் தரும் பல்வேறு கல்வித் துறைகள் அவரை எதிர்கொண்டு வரவேற்றன. மாநில அரசு அவரது புலமையை அங்கீகரிக்கும் வகையில் மொழிப் பாடத்தில் துணைத் தேர்வாளராக இருக்கும் பொறுப்பை நல்கியது. சென்னைப் பல்கலைக் கழகமும் தேர்வாளர் என்னும் தகுதியை அவருக்குத் தர முன் வந்தது.

தொழில் நிலையில் மேலும் மேலும் உயர்ந்து போய்க் கொண்டே இருந்தபோது, அவர் குடும்பத்தில் அடுத்தடுத்துப் பேரிடர் வந்து சூழ்ந்தது. அவர் வாழ்க்கைத் துணைவியார் 1904-ஆம் ஆண்டு திடீரென்று, பார்வதி சுப்பிரமணியன் என்னும் பெயரிய இரு மகாரை விட்டுவிட்டு மறைந்தார். கடைசிக் குழந்தை யும் இளம் பருவத்திலேயே இறந்துபோயிற்று. காலப்போக்கில் எல்லா மக்களும் வளர்ந்து பெரியவர்களாகி நல்வாழ்வு நடாத் தினர். அவர்களுள் மூவர் இன்றும் நம்மிடையே வாழ்ந்து வரு கின்றனர்.

இடையில் எத்தனையோ வேலை வாய்ப்புகள் சென்னையிலிருந்து அவரைத் தேடி வந்தன. 'ஆக்கம் அதர்வினாய்ச் செல்லும் அசைவிலா ஊக்கமுடையான் உழை' என்பது உண்மையே அன்றோ? எனினும் அவர் அதையெல்லாம் ஏற்கவில்லை. ஒருவேளை அவற்றை ஏற்றிருந்தால், மலையாள மொழி—இலக்கியத்தின்பால் அவருக்கிருந்த ஈடுபாட்டிற்கு நேர்மாறான வேறு திசைகளில் அவர் வாழ்க்கை கழிந்தாலும் கழிந்திருக்கும். சென்னை உயர்நீதி மன்றத்தில் மலையாள மொழிபெயர்ப்பாளர் பணி, அதே உயர்நீதி மன்றத்தில் வழக்குரைஞர் தொழில், 'இந்து' நாளேட்டின் துணை யாசிரியர் பொறுப்பு—இவையெல்லாம் அவரைத் தேடி வந்த பதவிகள் எனலாம். முன்னேறும் துடிப்புடைய இவ்விளைஞர் வந்த அழைப்பனைத்தையும் ஏற்காமல் இருந்ததற்குக் காரணம் அவரது பாட்டியாரின் குறுக்கீடுதான். அந்த அம்மையாரே கவிஞரின் கருத்தை மாற்றினார். மலையாள உலகம் இவ்வகையில் அவ் அம்மையார்க்கு எவ்வளவோ கடன்பட்டிருக்கிறது எனலாம்.

அதிர்ஷ்ட தேவதையின் கடைக்கண் வீச்சு மெல்ல மெல்லப் பரமேஸ்வரன்மீது விழத் தொடங்கிற்று. திருவாங்கூர் திவான் வி.பி. மாதவ நாயர் விரும்பிக் கேட்டுக்கொண்டதற்கிணங்க, மிகக் குறுகிய ஒரு மாத காலத்திற்குள்ளாகவே அவர் 'படைப்

பயிற்சி தரப்பட்ட திருவாங்கூர் சிவிலியன்களின் வரலாறு' என்னும் விரிவான ஆய்வுரையை எழுதி முடித்தார். அந்நூலில் அவர் வெளிப்படுத்திய அறிவுத் திறன் மாதவ நாயரைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. உடனடியாக, அரசு தலைமைச் செயலகத்தில் வருவாய்த் துறைப் பிரிவில் அவர் தலைமை எழுத்தராக நியமனம் பெற்றுவிட்டார் என்றால் பார்த்துக்கொள்ளுங்களேன்! இது 1906-ஆம் ஆண்டில் நடந்தது. நீண்ட நெடுங் காலமாய் நெஞ்சில் தோய்ந்திருந்த குறிக்கோள் தன் உச்சநிலையை அடையவும், அரசு அலுவலர் பணிநிலை என்னும் ஏணியில் ஏறவும்—இது முதற்படியாக அமைந்தது. ஒரு திங்களுக்குள்ளாகவே அவர் கொட்டாரக் கராவில் தாசில்—மாஜிஸ்ட்ரேட்டாகப்[1] பணி உயர்வு பெற்றார். மாதவநாயருக்குப்பின் எஸ். இராகவாச்சாரியார் திவான் ஆன போது, பரமேஸ்வரன் மீண்டும் அரசு தலைமைச் செயலகத்திற்கே திரும்ப நேர்ந்தது. ஆனால், மிகக் குறுகிய காலத்திற்குள்ளாகவே திவான் வேற்றூர்க்குச் செலவு மேற்கொள்ளும்போதெல்லாம் இவரையே மெய்க்காவலராக உடனழைத்து போமளவுக்கு அவரோடு நெருக்கமுடையர் ஆனார். அவ்வாறு உடன்போகும் வழக்க உரிமை அரசு செயலர்களுக்கு மட்டுமே இருந்து வந்தது. அவரது பல்துறை இயக்கத்திறன் பற்றிய அறிமுகச் சான்றுகளும், மிகப் பரந்த அனுபவமும், கூரிய அறிவாழமும் அரசுப் பணி வாழ்வில் ஒரு மந்திரத் தாயத்துப்போல் அற்புதங்களை விளைவித்தன. எனினும் அவரது தொழில் துறையின் முதற்படிநிலையில், அரசு ஊழியர்களுக்கே உரிய வழக்கமான இடமாற்ற இடர்ப்பாட்டிலிருந்து அவராலும் மீள இயலவில்லை. மாநிலத்தில் பல்வேறு தாலுக்காக்களிலும் அவர் தாசில்தாராகப் பணியாற்ற நேர்ந்தது. எங்குப் பணியாற்றினாலும் அவரது மனித நேயச் செயற்பாடுகள் பொதுமக்களின் பேரபிமானத்தை ஈட்டிக் கொடுக்கத் தவறவில்லை; அவரது நேர்மைத் திறனும் செயலாற்றும் வல்லாண்மையும் உயரதிகாரிகளின் பெரு மதிப்பைக் கொணர்ந்து குவித்தது.

1910-ஆம் ஆண்டு நீதித் துறையில் திருவாங்கூர் உயர்நீதி மன்றத்தில் தலைமை நீதிபதியாக அவர் அமர்த்தப்பட்டார். இந்து மத சாத்திரங்களில் அவருக்கிருந்த ஆழங்காற்பட்ட பேரறிவை அங்கீகாரம் செய்வதுபோல் அப்பதவி அவருக்குத் தரப்பட்டது. ஏறத்தாழ இதேபோல் பெயரளவே வேறுபட்டுள்ள மேலான மற்றொரு பதவியாகிய மாவட்ட முன்சீப் பதவியும் அவருக்குத் தரப்பட்டது.

ஒரு வகையில் இது முன்னேற்றமே என்றாலும், இன்னொரு வகையில் இடர்ப்பாடு தருவதாக இருந்தது. பல்வேறிடங்களில்

---

[1] அக்காலத்தில் நிர்வாகத்தையும் நீதி வழங்கும் செயலையும் ஒருசேரப் பார்த்து வருகிற பதவியாக இது இருந்தது.

மாறி மாறிப் பணியாற்ற நேர்ந்தமையால், அவரது இலக்கிய இலட்சியம் உண்மையில் பெரிதும் இடையூறுக்கு உள்ளாயிற்று. மாமன்னர் ஸ்ரீமூலம் திருநாளும், திவான் சர். பி. இராஜகோபாலாச்சாரியும், கேரள வர்மா வலிய கோயில் தம்பிரானும் இது பற்றித் தீவிரமாகக் கூடிப் பேசினர். அதன் பலனாக 1913-ஆம் ஆண்டில் அரசு தலைமைச் செயலகத்தில் உள்ளூர் உதவிச் செயலராக அமர்த்தப்பட்டார். அங்கேயே தொடர்ந்து பன்னிரண்டு ஆண்டுக்காலம்—ஒரு மாமாங்கம்—பல்வேறு துறைகளிலும், டி. ஆர். இராகவையா, எம். கிருஷ்ண நாயர் போன்ற பல்வேறு திவான்களிடம் மிகச் சிறப்பான முறையில் ஊழியம் புரிந்தார். அலுவல் முறையாலும் சிறப்பு வகையாலும் அமையும் பல பதவிகளை ஒரே சமயத்தில் அவர் வகித்து வந்தார். எடுத்துக்காட்டாக, பழம்பொருட்காட்சியகத்தின் இபக்குநராக அவர் இருந்ததைக் குறிப்பிடலாம். திவான் எம். கிருஷ்ண நாயரின் அந்தரங்கச் செயலாளராக அவர் பணியாற்றிய குறுகிய காலத்தில் புதிதாக அமைக்கப்பட்ட ஸ்ரீமூலம் சட்டமன்றத்தில் சட்டமன்றச் செயலாளராகவும் உறுப்பினராகவும் ஆனார். 1937-ஆம் ஆண்டு அம்மன்றம் கலைக்கப்படும்வரை அப் பதவியில் நீடித்து வந்தார். இப்பதவி அவருக்குக் கொடுக்கப்பட்டதற்குக் காரணம் சட்ட மன்றப் பணியிலும் தலைமைச் செயலகப் பணியிலும் அவருக்கிருந்த தனிப்பட்டதும் விரிவானதுமான அனுபவத்தை வெளிப்படையாக அங்கீகரிக்க வேண்டும் என்பதே.

சட்டமன்றச் செயலராக இருந்து அவர் ஆற்றிய பெரும்பணி அவருக்கு நாடளாவிய புகழை—உலகளாவிய பாராட்டைத் தேடிக்கொணர்ந்தது. அந்நிலையில் அவர் எவ்வளவு சாமர்த்தியத்தோடும் சதுரப்பாட்டோடும் செயல்பட்டார்—எந்த அளவுக்குப் பிறர் குற்றம் காண இயலாதவாறு தன்னை நெறிப்படுத்திக் கொண்டார் என்றெல்லாம் பொறுப்பிலே இருந்த பெரியவர்கள் பொதுமக்கள் மத்தியில் பாராட்டுதல்களைச் சரமாரியாகப் பொழிந்தனர். பக்குவப்பட்ட நுண்ணறிவே அவர்தம் பெருஞ்சொத்தாக இருந்தது. எனவேதான் சட்டமன்ற உறுப்பினர் எதைக் கேட்டாலும் உடனடியாகத் தக்க பதில்களைத் தந்துதவ முடிந்தது. திவான்கள் பேசுவதற்கென்று அவர் தயாரித்தளித்த எழுத்துரைகளின் ஈடு இணையற்ற தன்மையும், எண்ணற்ற நிருவாக அறிக்கைகளைத் தயாரிப்பதில் அவர் காட்டிய திட்ப நுட்பமும், சட்டமன்ற நடவடிக்கைகள்பற்றி எழுதுவதில் அவர் காட்டிய சுருக்கமும் செறிவும் இன்றளவும் அவரை ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாதவராகவே உயர்த்திக் காட்டுகிறது. சட்டமன்ற நூலகத்தை விரிவுபடுத்திய பெருமையும் அவருக்கே உரியது.

அரசுப் பணியில் அவர் அடைந்த வெற்றிகள் ஒருபுறம் இருக்க கல்வித் துறை சார்ந்த பெருமைகளும் விருதுகளும் அவரை நோக்கி வந்த வண்ணமே இருந்தன. இந்தியாவிலும் வெளி நாடுகளிலும் இயங்கி வந்த பல மூதறிஞர் பேரவைகள் அவரைத் தம் உறுப்பினராக்கிப் பெருமை கொண்டன. இது போன்ற சிறப்புகள் ஒன்று? இரண்டா? பல; மிகப்பல. அவர் முப்பதாண்டு இளைஞராக இருந்தபோதே, துறைபோய வரலாற்று முனைவர்களான பேராசிரியர் கே. வி. ரங்கசாமி ஐயங்கார் போன்றோருடன் உடனிருந்து பணியாற்றும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார் அவர் 'வரலாற்று ஆவணப் பாதுகாப்புக் குழு'வில் நியமனம் பெற்றார். 'வட்டார மொழிக் கல்விக் குழு', 'மலையாளப் பாடநூற் குழு', 'பாடத்திட்டத் திருத்தக் குழு', 'பாடநூற் சீர்திருத்தக் குழு', 'அரசு அலுவலர் ஊதியப் புனராய்வுக் குழு', முதலியவற்றிலும் அவர் இடம் பெற்றார். அம்மட்டோ? 'அரசவை இலக்கியக் கழகம்', 'அரசவைக் கலைக் கழகம்', 'நாட்டுப்புறவியல் கலைக் கழகம்', 'கிழக்கிந்திய சங்கம்', 'ஏஷியாட்டிக் சொசைட்டி ஆஃப் பெங்கால்', 'பம்பாய் மானிடவியற் கழகம்' முதலியனவும் அவரைத் தம் உறுப்பினராக ஆக்கிப் பெருமை தேடிக்கொண்டன. எண்ணற்ற கழகங்களும் குழுமங்களும் அவரை உறுப்பினராக்கிக் கொண்டபோதெல்லாம் அவர் வெறும் உறுப்பினராக மட்டும் இருப்பதில் நிறைவு பெறவில்லை. தளராத தன்னம்பிக்கையோடும், பன்முகச் செயலாண்மையோடும் அவற்றில் ஈடுபட்டு, அனைத்தையும் இயங்கவைக்கின்ற மைய—விசையாக அவர் திகழ்ந்தார். நிறுவனங்கள் பலவற்றில் உறுப்பினர் ஆவதை வெறும் உயர்குடி மாந்தரின் ஒப்பனைக் கோலமாகவோ, பெயரளவே ஆன மதிப்பு நிலையாகவோ அவர் கருதினாரில்லை; தன்னை அதனோடு நீரில் கலந்த உப்பேபோல் முழுமையாகக் கரைத்துக்கொண்டு உழைக்கத் தமக்கு அளிக்கப்பட்ட ஒரு நல்வாய்ப்பாகவே எண்ணினார்.

பரமேஸ்வர ஐயரின் கடமையுணர்ச்சிக்கு நற்சான்றாக இருப்பவை அவர் தம் அலுவலகப் பணியில் தொகுத்து வெளியிட்ட எண்ணற்ற ஆய்வறிக்கைகளே ஆகும். அவர் மேற்கொண்ட பணிகள் அனைத்திலும் முழுநிறைவான திட்ப நுட்பத்தை நாம் காணலாம். தம்மோடு உடன் பணியாற்றியோர் அனைவரையும் விஞ்சி, இவர் மேனிலைப் பதவிகளை அடைந்ததற்கு இதுவே காரணம் எனலாம். மக்கட்தொகை கணக்கெடுப்பு ஆய்வறிக்கையை ஒருங்கு தொகுத்து வெளியிட்டபோதும், 'திருவாங்கூர் மாநிலக் கையேட்டை'த் தயாரித்தபோதும், 'படைப்பயிற்சி தரப்பட்ட திருவாங்கூர் சிவிலியன்களின் வரலாறு' என்னும் ஆய்வேட்டை எழுதியபோதும் அவர் எவ்வளவு விரைவாகவும், தன்னை

முழுமையாகக் கரைத்துக்கொண்டும் செயல்பட்டார் என்பதை முன்னரே அறிந்தோம். விளக்க விவரங்கள் அடங்கிய அறிக்கைகளைப் பெரும் பெரும் தொகுதிகளாகத் தயாரித்து அளிப்பதில் அவர் காட்டிய வியக்கத்தக்க உழைப்பு நம்மை இன்றும் திகைக்க வைக்கிறதென்றால், அவர் தம்முடன் பணியாற்றிய சக ஊழியர்களிடையே எத்தகைய பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கவேண்டும் என்பதை நாம் எளிதாகவே கற்பனை செய்து காண இயலும். பரமேஸ்வர ஐயர் தம்பால் ஒப்படைக்கப்பட்ட அன்றாட அலுவல்களை எந்த அளவுக்குச் செப்பமாகவும் தெளிவாகவும் செய்து முடித்தார் என்பதற்கு உதாரணமாக நாம் சில நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டிக் காட்டலாம். திருநெல்வேலி மாவட்ட ஆட்சியாளர்—(இவர் பிரிட்டிஷ்காரர்) திருவாங்கூர் இளைஞன் ஒருவனால் திட்டமிட்டுக் கொலை செய்யப்பட்டபோது அதுபற்றிய நீதி விசாரணையில் உதவி செய்யும் பொருட்டுப் பரமேஸ்வர ஐயர் திருவாங்கூர் ஆளுநரால் நியமிக்கப்பட்டார். தமக்கே உரிய திறத்தால் அதை அவர் வெற்றிகரமாக முடித்துச் சென்னை—திருவாங்கூர் அரசினரின் மனமார்ந்த பாராட்டுதல்களைப் பெற்றார். அவர் செங்கோட்டை மாவட்ட முன்சீபாக இருந்தபோது இச்சம்பவம் நடந்தது.

திருவாங்கூரில் இருந்த படைத் தலைவர்கள், பெருங்குடிச் செல்வர்கள்பற்றிய மிக விரிவான தொடர் வரலாற்றினைத் தயாரிக்க வேண்டுமென்று ஆங்கிலப் பேரரசு விழைந்தது. அப்பெரும் பணியைத் திவான் இராஜகோபாலாச்சாரியார் தனிப்பட்ட முறையில் பரமேஸ்வர ஐயரிடம் ஒப்படைத்தார். அதன் பயனாக அப்பொருள்பற்றிய ஒரு துறைபோய ஆய்வுரை உருவாயிற்று; அரசாங்கமே அதை உடனடியாக வெளியிட்டது [2] மாமன்னர் ஸ்ரீமூலம் திருநாளின் ஆட்சிமுறைபற்றியும் அவர் எழுதி முடித்தார்; ஒரு பெரிய வரலாற்றின் சிறு சுருக்கம்போல் அது இருந்தது. அதுவே தட்டச்சில் கிட்டத்தட்ட ஆயிரம் பக்க அளவு வந்தது. ஒருமாத காலத்திற்குள் அவர் இதை எழுதி முடித்துவிட்டார். ஆனால் ஏனோ, அந்த ஆய்வேடு வெளியிடப்படவில்லை; ஆனால் அதைப் பார்த்த படித்த ஒவ்வொரு திவானும் அதை மெய்யான தகவல்கள் கொண்ட நிர்வாக வரலாற்றுக் கருவூலம் என்று பாராட்டவே செய்தனர்.[3]

1925-ஆம் ஆண்டு திவான் பேஷ்கராகவும், கொச்சி மாவட்ட மாஜிஸ்ட்ரேட்டாகவும் பரமேஸ்வர ஐயர் நியமிக்கப்பட்டார். அப்போது எம். இ. வாட்ஸ் (M. E. Walts) என்பார் திவானாக

---

[2] 'திருவாங்கூர் மாநிலத்துக்கு உட்பட்ட மன்னர்களும் படைத்தலைவர்களும் பற்றி ஒரு சுருக்கமான விவரத் தொகுப்பு.'

[3] 'திருவாங்கூரின் முப்பத்து மூன்றாண்டுக் கால வளர்ச்சி' (1918).

இருந்தார். அவர் ஆட்சிக் காலத்தின்போது பிரிட்டிஷ் பேரரசு 'பட்லர் குழு'வை அமைத்தது. சர் ஹார்கோட் பட்லர் (Sir Har Court Butler) என்பார் குழுவின் தலைவராக இருந்தார், அக்குழு இந்தியாவுக்கு வருகை புரிந்தது. இந்தியப் பெருநாட்டின் உள் மாநிலங்கள் நிறுவப்படவிருந்த பெடரேஷனோடு இணைவதுபற்றி அவற்றின் கருத்தைக் கேட்டறியும் பொறுப்பு அக்குழுவுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. பரமேஸ்வர ஐயர் இவ்வாய்ப்பை நன்கு பயன்படுத்திக்கொண்டார். வேறு யாருக்கும் கிட்டாத எழுத் தாற்றல், நோக்கரிய நோக்கு, குறிப்புகளை விரைந்து திரட்டும் சாமர்த்தியம், தகவல்களை ஒழுங்குபடுத்தி அமைக்கும் திறன் அத்தனையையும் ஒருங்கே செலவிட்டுப் பரமேஸ்வர ஐயர் திருவாங்கூர் மாநிலத்தின் சார்பான அறிக்கையை ஒழுங்காக எழுதி முடித்தார். ஒரு மிகப் பெரும் வேலையை மிகக் குறுகிய இரு மாத காலத்துக்குள் விரைவாகவும் அநாயாசமாகவும் அவர் செய்து முடித்த செயல் இந்திய நிர்வாக வரலாற்றுப் பதிவேட்டில் வேறு யாராலும் செய்யப்படாத செயலாகவே போற்றப் பெறும். பரமேஸ்வர ஐயரின் மறக்கப்படமுடியாத அரும்பணி குறித்து வாட்ஸ் தம் கடப்பாட்டினை நன்றியுணர்ச்சியோடு எடுத்துரைத் தார். எண்ணற்ற அரசு ஆவணங்களை விரைந்து எழுத வேண்டு மென்றால், பரமேஸ்வர ஐயரின் அழகிய கையெழுத்து பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டு ஏரல் எழுத்துப்போல் ஆகாதிருக்குமா?

அனைத்து நாட்டுப் பேரறிஞர்களிடமிருந்து அவருக்குக் கிடைத்த உலகளாவிய அங்கீகாரம் அரச குடும்பத்தினரிட மிருந்தும் பொதுமக்களிடமிருந்தும் பெற்ற பாராட்டிற்கு இணை யானதாகவே இருந்தது. அவர் தம் முப்பதாவது வயதிலேயே—மாவட்ட முன்சீபாக வேலை பார்த்து வந்த காலத்தில்—ஸ்ரீமூலம் திருநாள் ராமவர்மா அவர்களால் 'வீரஸ்ரீகலா'[4] என்னும் விருது வழங்கிச் சிறப்பிக்கப் பெற்றார். அச்சமயத்தில், சிற்சில சிறு படைப்புகளையே அவர் எழுதி முடித்திருந்தார்; பெரும் படைப் புகள் என்று சொல்லத்தக்க ஏதும் அப்போது எழுதப்படவில்லை. அரச குடும்பம் தந்த ஆதரவு வேறுபல சிறப்புக்களையும் கொண்டு வந்து இணைத்தது. மலையாளமனோரமா[5]போன்ற பொது நிறுவனங்க ளிடமிருந்தும் கே. சி. நாராயணன் நம்பியார்[6]போன்றகவிஞர்களிட மிருந்தும் தெவிட்டுகிற அளவுக்குப் பெரும்பாராட்டுகளைக் கொண்டுவந்து குவித்தது. கேரளவர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான் அவரது புலமையையும் நாநலத்தையும் பாராட்டி, மாணிக்கக்

---

[4] 'வீர ஸ்ரீகலா' என்பது நாட்டிற்காக ஒருவர் செய்த அதிதீவிரச் செயல்களைப் பாராட்டி, அரச மரபினரால் வழங்கப்படும் பொற்கங்கணம் ஆகும்.

[5] கண்டத்தில் வர்க்கீஸ் மாப்பிள்ளை என்பவரால் கோட்டயத்தில் 1890-ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்ட முன்னணிச் செய்தி ஏடுகளில் ஒன்று.

[6] ஒரு நகைச்சுவைக் கவிஞர் (1873–1922).

கற்கள் பதிக்கப்பட்ட பொன் மோதிரத்தைப் பரிசாக வழங்கினுர். கேரள பிராமண சமூகத்தின் மேம்பாட்டிற்காக உழைத்து வந்த 'யோகக்ஷேம மகாசபை' என்னும் நிறுவனம் 'கேரள திலகம்' என்று பொறிக்கப்பட்ட பொற்பதக்கத்தைப் பரிசாகத் தந்தது. 1918-ஆம் ஆண்டு கொச்சி மகாராஜா 'கவி திலகம்' என்னும் கௌரவப் பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தார். 1932-ஆம் ஆண்டில் புத்தாண்டு நாள் பரிசாக 'ராவ் சாஹிப்' என்ற விருது கிடைத்தது. அதைத் தொடர்ந்து மேதகு இந்திய வைஸ்ராய் அவர்களால் வெள்ளிவிழாப் பதக்கமும் அளிக்கப்பட்டது.

1937-ஆம் ஆண்டில்—பழுத்து முதிர்ந்த அறுபதாம் வயதில்—அவரது கவித்துவ சாதனை உலகளாவிய அங்கீகாரத்தைப் பெற்ற நிலையில், ஸ்ரீ பலராம வர்மா அவர்களால் பிரத்தியேகமாய்க் கூட்டப்பட்ட தர்பாரில் 'மகாகவி' என்னும் விருது, தகுதி காரணமாக அவருக்கு வழங்கப்பட்டது. இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு காசி வித்தியா பீடமும் அவருக்கு 'சாஹித்ய பூஷணம்' என்னும் விருது கொடுத்துக் கௌரவித்தது. அவரது அறுபதாண்டு நிறைவு விழாவின்போது (ஷஷ்டியப்த பூர்த்தி) கள்ளிக்கோட்டை முதல் திருவனந்தபுரம் வரையிலான பல்வேறு இடங்களிலிருந்தும் பலதரப்பட்ட மக்கள் நேரிடையாக வந்து தம் ஒருமுகமான பாராட்டுகளை இப் பல்கலைச் செல்வருக்கு—பல்கலை வித்தகருக்கு-மனமார-நாவாரப் பொழிந்து சென்றனர். பொது மக்களிடமிருந்து கிடைத்த பாராட்டுகளே அவர் நெஞ்சை நெகிழச் செய்தது. இளவரசர்களும் ஆன்றவிந்த கொள்கைச் சான்றோர்களும் அளித்த பாராட்டைவிட இதையே அவர் பெரிதாக மதித்தார்.

தகுதிசான்ற இவ்வெற்றிகளுக்கிடையே மரணத்தின் கொடுங் கரங்கள் தாங்கவொண்ணுத பேரிழப்புகளை உண்டாக்கிக் கொண்டே இருந்தன. விதியின் கொடுமைகளையெல்லாம் மௌனமாகப் பார்த்துக்கொண்டே எதற்கும் அசைந்து கொடுக்காத சீனப் பெருஞ்சுவர்போல் நின்றுகொண்டிருந்த அவரது பாட்டியார் 1911-ஆம் ஆண்டு மறைந்தார். பரமேஸ்வர ஐயர் ஆற்றுமையால் துடித்தார். அவர் வாழ்வே வற்றல் நிலமாய் ஆகிவிட்டதுபோல் உணர்ந்தார். இரண்டாம் மனைவி இறந்த பிறகு, அவர் தாங்கிக் கொண்ட மற்ருெரு சாவு இளைய தம்பி கிருஷ்ண ஐயரின் சாவு தான். அவரும் இளமையிலேயே மறைந்து போனுர். புகழ் பெற்ற தன் சகோதரர் போலவே அவரும் நிரம்பப் படித்தவர். அலுவலகப் பணி, கல்வித்துறை ஆகிய இரண்டிலும் அவர் தன் தமையனுரையே பின்பற்றி வாழ்ந்தார்.[7] மரணம் தன் சகோதர

[7] பரமேஸ்வர ஐயரின் தொடக்க காலக் கவிதைகளுள் ஒன்ருகிய 'மங்கள மஞ்சரி' க்கு ஒரு சிறு காண்டிகையுரையை எழுதியவர் இவர்.

ரைப் பறித்துக்கொண்டு போனபோது, பரமேஸ்வர ஐயர் துணை தாசில்தாராக இருந்தார். இந்த இழப்பு ஈடு செய்யப்பட முடியாதது என்றே அவர் கருதினார். அந்த அளவுக்கு அவர் தம் சகோதரரிடமிருந்து உதவிகளைப் பெற்றிருந்தார். 'நான் என் வலக்கரத்தை இழந்துவிட்டேன்' என்று அவர் உருக்கமாகக் குறிப்பிட்டார்.

வாழ்வில் ஏற்பட்ட இம் மாற்றங்களையெல்லாம் அவர் அன்னையார் மிகப் பொறுமையாகத் தாங்கிக்கொண்டு சிலையாகச் சமைந்து நின்றார்; முடிவற்ற தன் தாய்மையன்பாகிய சிறகுகளுக்குள் அவரைத் தழுவி ஒடுக்கிக் கொண்டார். காக்கும் தொழில் புரியும் அன்னை பகவதி போலவே அவ்வம்மையாரும் தன் மகனைக் கவனித்துக்கொண்டார். மகனின் புகழ் வாழ்வின் உச்சநிலையையும், தொழில் நிலையில் பெற்ற கீர்த்தியையும் நேருக்கு நேர் கண்ணாரக் காணும் அரிய வாய்ப்பு அவருக்குக் கிட்டியிருந்தது. 1938-ஆம் ஆண்டில், பழுத்து முதிர்ந்த எண்பத்திரண்டாம் வயதில்—தன் மகன் பணி ஓய்வு பெற்ற ஆறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னும், அவர் மறைவதற்குப் பதினேரு ஆண்டுகளுக்கு முன்னுமாக அந்த அம்மையார் இறைவனின் திருவடி நீழலை எய்தினார்.

பரமேஸ்வர ஐயர் 1932-ஆம் ஆண்டு, தம் ஐம்பத்தைந்தாம் வயதில் பணி ஓய்வு பெற்றார். அரசுப் பணியின் ஓய்வுக் காலம் அதுவேயல்லவா? ஓய்வு பெறுவதற்கு முன்னதாகச் சில ஆண்டுகளில் அவர் திருவனந்தபுரம் திவான் பேஷ்காராகவும், தலைமைச் செயலாளராகவும் (தற்காலிகம்), நில—வருவாய்த் துறை ஆணையராகவும் (தற்காலிகம்) விளங்கினார். ஒரு காலத்தில் அவரே அரசு அலுவலர்களில் பணி முறையில் முதுநிலை அதிகாரியாகவும் திகழ்ந்தார். மிகப் பெரும் பதவியான திவான் அல்லது தலைமைச் செயலர் பதவிக்கு யாரை நியமிப்பது என்ற ஒரு நெருக்கடியான சூழல் உருவாகியபோது ஏதோ காரணத்தால் அப்பதவியில் அமர்த்தப்படாமல் அவர் ஒதுக்கப்பட்டு விட்டார்.

பலர் கண்டனம் எழுப்பினர்; முணுமுணுத்தனர். கவிஞரோ தமக்கு அது சம்பந்தமில்லாத விஷயம் போலவே அமைதியாக இருந்தார். 'அரசு ஊழியராக இருந்தாகிவிட்டது; அடைய வேண்டிய பெருமைகளை எல்லாம் அடைந்தாகிவிட்டது. ஓய்வு பெற்றுலாவது, அதுவரை மிகுதியும் கவனம் செலுத்த முடியாதிருந்த இலக்கியத்துறையில் உழைக்கலாம்; மிகப் பெரும் வெற்றிகளைத் தேடிக்கொள்ளும் வாய்ப்பைப் பெறலாம்'—என்று அவர் எண்ணினார்.

இயல் : நான்கு

சமுதாயத் தொண்டு

இதுகாறும் நாம் விவரித்துக்கூறிய பின்னணி மூலம் பரமேஸ்வர ஐயர் ஒரு திறமை சான்ற நிர்வாகி என்றும், புகழ் மிக்க அறிஞரென்றும் அறிந்தோம். ஆனல் அவரை முழுமையாகச் சித்திரித்துக் காட்ட இதுமட்டும் போதாது. இது வெறும் வரைபடப் புற உருவம் போன்றதேயாம். அவரது ஆளுமை ஓவியத்தை அதன் கோலச் செழுமையோடு நாம் காணவேண்டு மானல் இப்புனையா வரைபடிக்குள் நாம் பூசவேண்டிய வண்ணங் களும் சித்திரிக்க வேண்டிய வேறுசில பண்புக் கூறுகளும் எஞ்சி யுள்ளன. சமுதாயக் களத்திலும் இலக்கியப் புலத்திலும் அவர் ஆற்றியுள்ள செயல்கள் அனைத்தையும் விளக்கிக் கூறினல்தான் இது நிறைவுபெறும். இவற்றுள்ளும், அவரது இலக்கியப் பணி வரம்புகோல இயலாததாகவும், எல்லாரும் அறிந்த ஒன்ருகவும், அவர் வாழ்க்கையை முழு மொத்தமாகக் காட்டக்கூடியதாகவும் உள்ளது. அவரை வியந்து பாராட்டும் அறிஞர்களும், அவர்தம் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியோரும் அவரது சமுதாயப் பண்பாட்டுத் தேசியத் தொடர்பான செயல்களை மிகச் சிறிய அளவிலேயே குறித்துள்ளனர். ஒருவேளை புலவர்—கவிஞர் என்ற நிலையில் அவரடைந்த புகழின் உச்சி முகடு இதுபோன்ற புற வெல்லைப் பணிகளை அவர்தம் காட்சிக்குப் புலப்படாமல் மறைத்து விட்டதோ என்னவோ! அவரது வாழ்க்கை வரலாற்றில் புறக் கணிக்கப்பட்ட இப்பகுதியை நாம் மேலும் துருவிக் கண்டால் அது அவரது இலக்கிய வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்ளவும் துணை புரிய லாம். மேலே குறிப்பிட்ட புனையா வரைபடியில் துண்டு துணுக் கான இவை சரியாகப் பொருத்தப்பட்டால், உள்ளூரின் ஆளுமை ஓவியம் மிகக் கவர்ச்சியாகவும் முழுமையாகவும் படிப்போர்க்குத் தெரியவரும்.

உள்ளூர் காரிகை கற்றுக் கவி பாடியவரல்லர்; கவிஞராக மலரும் திரு அவருக்குக் கருவிலேயே வாய்த்திருந்தது. அது போன்றே, தமக்கென இன்றிப் பிறர்க்கென வாழ்வதும் அவரது பிறவிப் பண்பே எனலாம். பரமேஸ்வர ஐயரின் தந்தையார் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கத்தினரின் மேம்பாட்டிற்காக உழைக்க

வேண்டுமென்றும் சமுதாயத் தீமைகளை வேரோடு களையவேண்டு மென்றும் விருப்பார்வம் உடையராய் விளங்கினர். மனித குலத்திற்குத் தொண்டாற்றவேண்டும் என்னும் எண்ணமே அவர் மனத்தில் ஆழமாய்ப் பதிந்திருந்தது. எனவே அவர் உயர் சாதிப் பிராமணர்களைக் காலங்காலமாகப் பிணித்து வைத்திருந்த வைதீகத் தளைகளைச் சுக்கல் சுக்கலாய் உடைத்தெறிந்தார்; பள்ளி ஆசிரியர், பள்ளி ஆய்வாளர் என்னும் தொழிலில் குறுகிய எல்லைக் கோடுகளை மீறினர்; மனித சமுதாயம் முழுமைக்குமான நல்ல தொண்டுகளைச் செய்து அதிலேயே மனநிறைவு கண்டார். செங் கணுச்சேரியில் அவர் வாழ்ந்த காலத்தே மக்களின் குடிப்பழக்க அடிமைத்தனத்தை நீக்குவதற்காக அவர் மேற்கொண்ட செயல்கள் அவர் நெஞ்சில் சுடர்விட்டு எரிந்துகொண்டிருந்த சீர்திருத்த ஆர்வத்தைப் பொள்ளெனப் புலனுக்குகிறது. அடிக்கடி மக்களை ஒன்றுகூட்டி, குடியொழிப்பின் அவசியத்தை அவர் வலியுறுத்திப் பேசினர்; உணவு முதலிய நுகர்பொருள்களில் எங்ஙனம் திட்டவட்டமான நெறிமுறைகளைப் பின்பற்ற வேண்டு மென்று விளக்கினர்: அந்தக் காலத்தில் நம் நாட்டில் இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகள் யாரும் கண்டும் கேட்டுமிராத புதுமையாகவே இருந்தன. குடிப்பழக்கம் என்னும் கொடுந்தீமையில் மூழ்கிக் கிடக்கும் ஒரு சமுதாயத்தில் உண்ணுநோன்பினை உபதேசம் செய்வது எல்லா நாட்டிலும்—எல்லாக் காலத்திலும்—இடர்மிக்க தாகவே இருக்கிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் மத்திய திருவாங்கூரைச் சேர்ந்த சிரியன்—கத்தோலிக்கரிடத்தும் இது பெரும்பாடாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும். அண்ணல் காந்தி யடிகளும் மதுவிலக்கு இயக்கமும் தோன்றுவதற்குப் பல ஆண்டு களுக்கு முன்னரே, பள்ளி ஆய்வாளராக இருந்த ஒருவர் நற் செய்தி பரப்பும் அறத்தூதராகவும் விளங்கியதைச் சற்றே கற்பனை செய்து பாருங்கள்! அவரது விழுமிய அறிவு விளக்கம் அவர் காலத்து மக்களால் சிந்தித்துப் பார்க்கவும் இயலாததே! அது மட்டுமல்ல—அன்றைய வாழ்க்கைப் போக்கில் அது கொஞ்சமும் பொருத்தமற்றதேயாகும். மக்களின் தீய குடிப்பழக்கத்திற்குக் காரணம் அவர்களின் கல்லாமையே என்பதை அவர் கண்டறிந் தார். முதற்கண், அவர்களைப் போதிய கல்வியறிவுடையராக்க முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். வேண்டிய அளவு ஆதரவு கிட்டாத நிலையிலும் விடாப்பிடியோடு உழைத்தார்; தம் நோக்கத்தில் வெற்றியும் கண்டார்.

சொந்த வாழ்வில் அறத்தைப் போற்றுவதும், சமுதாயத்திற் குத் தொண்டுபுரிவதுமே உள்ளூர்—குடும்பத்தினரின் ஊறிப்போன பண்புகளாக இருந்தன. நல்லொழுக்கத்தில் அவர்களுக்கிருந்த கடைப்பிடியின் காரணமாகவே, வழக்கறிஞர் தொழிலை நடத்த

சுப்பிரமணிய ஐயர் மறுத்துவிட்டார். வழக்கறிஞர்கள் உண்மைக்காகப் போராடவேண்டியவர்கள்; ஆனால் அவர்களோ பொய்மைக்குப் பூசைசெய்து—போற்றிசெய்து வாழ்ந்தார்கள். அவர்கள் தொழில், உண்மையைப் பகடி செய்வதாக இருந்தது. இப்படிப்பட்ட தொழிலில் இறங்க உள்ளூர்க் குடும்பத்தினர் மனம் ஒப்புவார்களா? உள்ளூரின் கொள்ளுத் தாத்தா ஒருமுறை இக்கருத்தை மனம்விட்டே கூறியிருக்கிறார்!

அக் குடும்பத்தினரின் பரம்பரை வாரிசாகத் தோன்றிய உள்ளூர், சம்பந்தப்பட்ட எல்லாரிடமிருந்தும்—வழுவாத நேர்மை, இணைந்து மகிழும் பாங்கு, மனிதநேயம் முதலியவற்றிற்காக ஏகோபித்த பாராட்டுதல்களைத் தம் அரசலுவல் வாழ்வில் இறுதி வரைப் பெற்று வாழ்ந்தது எவ்வளவு பொருத்தமானது என்பதை எண்ணிப் பாருங்கள்! அலுவல் நிலையில் அவர் பெற்றிருந்த பதவி, புகழ், மதிப்பு முதலியவற்றின் காரணமாகத் தம்மிடம் இல்லாத ஒன்றை இருப்பதாகக் கற்பித்துக்கொண்டு செருக்கோடு இருக்கும் போக்கு, உள்ளூரிடம் இல்லவே இல்லை; அவரது சால்புமிக்க குடும்ப மரபு இக்குற்றம் அவரிடம் வாராமே தடுத்தாட்கொண்டு விட்டது. கேரள வர்மா, பல்வேறு சான்றிதழ்களிலிருந்து பல மேற்கோள்களைக் காட்டியதோடன்றி, அவரேயும் 'பரமேஸ்வர ஐயர் பணியாற்றிய ஒவ்வோர் ஊரிலும் அவர் நன்றியோடும் பேரன்போடும் நினைவுகூரப்பட்டதை நான் நன்கு அறிவேன்'[1] என்று சான்று கூறியுள்ளார். இதோ! மற்றொரு சான்றிதழிலிருந்து சில வரிகள்! இதை எழுதியவர் சொந்த இலாபத்திற்காக இந்திரனே சந்திரனே என்று புகழ்பவர் அல்லர்; எதையும் இவரிடமிருந்து எதிர்பாராத நிலையில் வாழ்ந்தவர். 'அவர் எந்த ஊரில் பணியாற்றினாலும், எந்த நிலையில் பணியாற்றினாலும் சென்ற இடமெல்லாம் சிறப்போடு விளங்கினார்; எல்லாத் தரப்பாரின் அன்பையும் எளிதில் ஈட்டிக்கொண்டார்... அவரது கவித்துவ சக்தி நிறைந்த கற்பனையாற்றல் பொதுமக்களின் துன்பத்தையும் துயரத்தையும் அவருக்குப் புலப்படுத்துவதாக இருந்தது. அதை உணர நேர்ந்தபோதெல்லாம் அதற்குத் தீர்வு கண்டார். எல்லாருடைய மதிப்பீட்டிலும் அவர் சிறந்து விளங்கினார்.'[2] மேற்கண்ட பாராட்டுரை உள்ளூரைப் பற்றிய உண்மைப் படப்பிடிப்பாக விளங்குகிறது அல்லவா?

அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியோர் ஒரு பெரும் குற்றத்தினைச் செய்துவிட்டனர். அரசாங்க ஊழியராக அவர்

[1] 'உமா கேரளத்'திற்கு அவர் தந்த ஆங்கில முன்னுரை.

[2] ஓ. எம். தாமஸ், எம். ஏ., எல். எல். பி., 'கத்தியின் கீழ்', பக். 128. இரண்டாம் பதிப்பு, கோட்டயம், 1927.

நடத்திய வாழ்வின் மேதகவு சான்ற ஒரு பக்கத்தினை அவர்கள் நன்கு சித்திரிக்கவே இல்லை; ஓரளவே எழுதிச் சென்றுள்ளனர். இது வருந்துவதற்குரியதாகும். எந்தப் பகுதி அவர்களை அதிக அளவு கவர்ந்திருக்க வேண்டுமோ அந்தப் பகுதி அவர்கள் எழுதிய சரிதத்தில் தற்செயலாக விடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. அரசலுவல் நிமித்தம் அவர் எங்குச் சென்றாலும், நல்ல பெயர் என்பது அவரை விட்டுப் பிரியாது, நிழல் போலவே அவர் போன இடமெல்லாம் கூடவே சென்றிருக்கிறது. குன்னத்தூர், கற்குளம், வைக்கம், பத்மநாபபுரம், விளவங்கோடு, திருவனந்தபுரம், மாவேலிக்கரை போன்ற தாலுக்காக்களில் அவர் தாசில்தாராகப் பணியாற்றி னார். எந்த இடத்திலும் பதவி காரணமாகவோ, திமிர்ந்த ஞானச் செருக்கின் காரணமாகவோ, யாரோடும் ஒட்டாமல் அவர் தன்னந்தனியராய் வாழ்ந்ததில்லை; உலகத்திடமிருந்து தம்மைத் தனிப்பட்டவராகக் கருதிப் பிரித்துக்கொள்ளவில்லை. எல்லா ஊர்களிலும் மக்களின் நலத்தை மேம்படுத்தும் பொதுப்பணிகளில் தம்மைப் பெரிதும் ஈடுபடுத்திக்கொண்டார். சமுதாயத்தின் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட பிரிவினருக்காக—அவர்கள் வாழ்வு மேம் பாடு உறுவதற்காகப் பயனுள்ள பல பணிகளை அவர் புரிந்தார். அவர் குன்னத்தூரை விட்டு இடமாற்றம் செய்தபோது, அவருக்கு நடந்த விடையாற்று விழாவில் ஒரு கவிதை மடல் படித்து அளிக்கப்பட்டது. மனித நேயம் மிகுந்த ஓர் அதிகாரி தங்களை விட்டுப் பிரிகிறாரே என்னும் அவ்வட்டார மக்களின் துயரம் அக் கவிதையில் எதிரொலித்தது. அவரது பண்பு நலன்கள் அவர் திருவாங்கூரின் திவான்—பேஷ்கார் ஆனபோதும் அவரைவிட்டு நீங்கிவிடவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 'பெறலருந் திருப் பெற்றதும் சிந்தனை பிறிதாம்' என்னும் உண்மை அவரைப் பொறுத்தவரை பொய்யாயிற்று. இப்போதும்கூட அவர் எங் கெங்கே பணியாற்றினாரோ அங்கங்கே உள்ளவர்கள், 'ஓ! அவரா! நல்ல மனிதராயிற்றே அவர்! அப்படி ஒரு நல்ல திவான்—பேஷ் காரைப் பார்க்க முடியுமா?' என்று நினைந்து போற்றுவதையே காண்கிறோம். தாம் வகித்துவந்த பதவியைப் பொதுமக்களுக்குத் தொல்லைதரும் வகையில் அவர் ஒருபோதும் பயன்படுத்தியதே இல்லை. சௌலப்யம் (காட்சிக்கு எளியராதல்) உடையரா யிருப்பதும், 'என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே' என்று எண்ணு வதுமே பொது ஊழியன் என்பதற்கு அடையாளம் என்று அவர் நம்பினார்.

இந்த மனப்பாங்கிற்குக் காரணம் யாது? அது எப்படி உண் டாயிற்று? தன் முன்னோரிடமிருந்து எத்தனையோ தலைமுறைக் காலமாய் மரபுவழிப் பண்பாக அவர் அதைப் பெற்றிருந்தார் என்றே சொல்லவேண்டும். தன்னலம் கருதாத தொண்டுள்ளத்

தில் வேர்விட்டிருந்த அறக்கோட்பாட்டின் பெருவிளக்கம் அது! இளமைக் காலத்தில் அவர் அனுபவிக்க நேர்ந்த வறுமையின் காரணமாக இம் மனிதநேய நாட்டம் நன்கு பக்குவப்பட்டு மெரு கேறிற்று. அதுவே தணியாத பற்றுக்குரிய சமயக் கோட்பாடு போல் அதனளவில் முதிர்ச்சி பெற்று அவரிடம் நிலைத்துவிட்டது. ஒருவேளை உணவை வயிருர உண்பதே பெறற்கரிய போகமாய் இருந்த, துன்பம் நிறைந்த அந்த வறுமை நாட்களை அவர் ஒரு போதும் மறந்ததில்லை. உள்ளூரின் மைந்தர், காலம் சென்ற திரு. மகாதேவன் தம் முன் நினைவுகள் பற்றிய இலக்கியத் திரட்டு ஒன்றில், தம் வீடு தேடி வருவோர்க்கு அவர் யாவரேயாயினும்—எச்சாதியினரேயாயினும்—எத்தொழிலரேயாயினும்—எத்தகுதி யினரேயாயினும்—அவர்களுக்கு ஒருவேளை உணவாவது—அதுவும் நண்பகல் உணவு வழங்குவதைக் கவிஞர் உள்ளூர் நடைமுறையில் பின்பற்றி வாழ்ந்ததை நன்கு நினைவுகூர்ந்து எழுதியுள்ளார். அரசு அலுவல் நிமித்தமாய் வெளியூர்க்குப் பயணம் போகும் போதெல்லாம், தம் கீழ் பணியாற்றுவோருடன் சேர்ந்திருந்து உணவுகொள்வதை அவர் வழக்கமாகவே வைத்திருந்தார்.

எல்லா மக்களுக்கும் ஒத்த உரிமைகள், ஒத்த நலன்கள், ஒத்த வாய்ப்புகள் வழங்கப்பட வேண்டும் என்பதே அவர் தம் நடை முறையில் பின்பற்றிய—போதித்த கொள்கையாகும். இதுவே பணி ஓய்வு பெற்ற பிறகும் சமுதாயத் தொண்டில் அவர் கலந்து நிற்க/கரைந்து நிற்க அவரைத் தக்கார் ஆக்கிற்று. 'பதவிச் சிம் மாசன'த்தை விட்டு நீங்கிப் போகவேண்டிய காலம் நெருங்கி வந்தபோது, அவர் கவலைப்படவில்லை; பொது வாழ்க்கை என்னும் நீரோட்டத்தில் தம் வாழ்க்கைப் போக்கை இரண்டறக் கலந்து போகும்படி தன்னை எளிதாக மாற்றிக்கொண்டார். பலர் பணி ஓய்வு பெற்றவுடனே வாழ்வில் சலிப்புற்றுச் செயலிழந்து போவர். இவ்வியல்புக்கு மாருகப் பணி ஓய்வு என்பது மனித குலத் தொண்டுக்கு ஏற்றவகையில் அவரைச் செழுமையாகவும், முழுமை யாகவும் மாற்றிவிட்டது. தண்ணீரின் மேற்பரப்பில் பேரளவு மூழ்கி இருக்கிற தாமரை இலையின்மேல் சிந்திக் கிடக்கும் சின்னஞ் சிறு நீர்த்துளி அந்தத் தண்ணீரோடேயே கலந்துவிடுவதுபோல் பணி ஓய்வு பெற்றபின் சமுதாயத் தொண்டில் அவர் தம்மை முழுதுமாக அர்ப்பணித்துக்கொண்டு அதில் தம் வாழ்வின் நிறைவேற்றத்தைக் கண்டுகொண்டார்.

1932-ஆம் ஆண்டு நவம்பர்த் திங்கள் எட்டாம் நாள், ஓய்வு பெற்ற திவான் வி. எஸ். சுப்பிரமணிய ஐயரின் மேதகு தலைமை யில் நிறுவப்பட்ட திருவாங்கூர் கோயில் நுழைவுக் குழுவில் உறுப்பினராக இருந்து அவர் புரிந்த ஈடிணையற்ற சேவை, அவரது சமுதாயத் தொண்டு எவ்வளவு பரந்துபட்ட எல்லையுடையது

என்பதை நிரூபணம் செய்யப் போதுமானதாகும். அரண்மனை சார்பிலும் திவான் சார்பிலும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் வல்லுநர்—உறுப்பினராக அவர் நியமிக்கப்பட்டார். அக்குழுவின் ஆய்வறிக்கையை உருக்கொடுத்து வெளிப்படுத்தியவர் அவரே யாவர். இது அனைவரும் எதிர்பார்த்திருக்கக் கூடியதேயாம். இவ்வறிக்கையின் கருத்துகள் அனைத்தும் அவருடையனவே. அது 1934 ஜனவரி 14-ஆம் நாள் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. பிற்பட்ட சமூகத்தினர்பால் அவர் கொண்டிருந்த உள்ளார்ந்த அனுதாபம் அவ்வறிக்கையில் நன்கு வெளிப்பட்டது. இந்துச் சமுதாயத்தின் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட பிரிவினருக்கு ஆதரவாக அவர் கடும்போர் புரிந்தார். பிற்பட்ட இனத்தார் கோயிலுக்குள் சென்று வழி படுவதைத் தடுப்பதற்காகக் கச்சைக் கட்டிக்கொண்டு நின்ற பிற் போக்குச் சக்திகள் அடியோடு முறியடிக்கப்பட்டன. ஹரிஜனங் களுக்கும் ஜாதிப் பிரஷ்டம் செய்யப்பட்டவர்களுக்கும் கோயிலுக் குள் சென்று வழிபடும் உரிமை வழங்கப்பட வேண்டும் என்பதற் காக நடத்தப்பட்ட வரலாறு காணாத பெரும்போரின் தொடக்க முயற்சியாகவே இந்நிகழ்ச்சி அமைந்தது. கவிஞரின் பங்கினைக் கணிசமாய்ப் பெற்றிருந்த அவ்வறிக்கையைக் கண்டதும் திருவாங் கூர் 'அரிசன சேவாசங்க'ச் செயலாளர் அதை மனதாரப் பாராட்டினார். அண்ணல் காந்தி அடிகளும் அப்பணியினைப் பாராட்டித் தம் நேச மதிப்பை வெளிப்படுத்தினார்.[3]

அறிக்கையின் பின்னிணைப்பாக ஒரு பிரத்தியேகமான குறிப் பினை உள்ளூர் எழுதியிருந்தார். படிப்போர் நெஞ்சில் சீர்திருத்த நாட்டத்தை விதைப்பதாக இருந்தது அது. சில கருத்துகள் முற்றிலும் புரட்சிகரமானவையாகவும் விளங்கின. சாதீயம் பற்றி அவர் அச்சமின்றியும் வெளிப்படையாகவும் சில சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். கீழே சில துண்டு துணுக்கான பகுதிகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றைக் காண்க:

> 'வெவ்வேறுபட்ட காலத்தின் தேவைகளுக்கேற்ப சில வற்றை மாற்றியமைத்துக் கொள்ளக்கூடாது என்றோ, எல்லாமே நிலைமாறாத் தன்மையதாகத்தான் இருக்கவேண்டு மென்றோ நம் புனிதமான வேதங்கள் எங்கும் சொல்லவில்லை; அவ்வாறு மாற்றியமைத்துக் கொள்ள அனுமதி தாராமலும் இல்லை.' (பக்கம் 304)

[3] மகாதேவ தேசாய் எழுதிய 'திருவாங்கூர் வரலாறு' என்னும் நூலுக்கு உள்ளூர் கருத்துக்கொடை புரிந்தார். அவ்வுதவியை நூலாசிரியர் முன்னுரையில் எடுத்துக்கூறித் தம் கடப்பாட்டினை விதந்தோதியுள்ளார். 'இதிற் கண்ட பெரும்பா லான தகவல்கள் திரு. நாகமய்யா எழுதிய திருவாங்கூர் கையேட்டில் இருந்தும், தொல்பொருள் துறையினரால் தயாரிக்கப்பட்டு இராவ்சாகிப் மகாகவி உள்ளூர் பரமேஸ்வர ஐயர் அவர்களால் திருத்தியமைக்கப்பட்டதுமான ஆய்வுக் குறிப்பி லிருந்தும் எடுக்கப்பட்டவையாகும்' என்பது நூலாசிரியரின் முன்னுரைக் குறிப்பு.

'ஸ்மிருதியின் ஒவ்வொரு வாக்கியமும் அது எழுதப்பட்ட காலத்தைச் சார்ந்தே விளக்கம் அளிக்கப்படல் வேண்டும். அப்போதுதான் அப்பிரமாணங்களின் தகவு சரியான பார்வையில் புரிந்துகொள்ளப்படும். காலத்திற்கேற்ப, இடத்திற்கேற்ப ஆசாரங்கள் மாறவில்லையெனில், பல ஸ்மிருதிகளுக்கு இப்போது தேவையே இல்லாது போய்விடும்.' (பக்கம் 327)

'இறைவனை நிர்க்குண வடிவத்தில் வணங்குவோர் தவிர ஏனைய ஜாதி இந்துக்களுக்கும் தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்கும் ஒன்றுபோலவே திருக்கோயில்கள் வழிபாட்டுக்குரிய நிலையங்களாகத் தேவைப்படுகின்றன.' (பக்கம் 330)

'ஸ்மிருதிகள் கூறுமாப்போல், ஒவ்வொரு ஜீவாத்மாவும் ஒரு பேரருட் சக்தியினின்றும் தெறித்து விழுந்து, வெளிப்பட்டு ஒளிரும் ஒரு புனிதமான ஒளிப்பொறியே ஆகும்.'

(பக்கம் 333)

சீர்திருத்த எதிர்ப்பாளரின் பிடி தளர்ந்தது; அவர்கள் குன்று முட்டிய குருவிபோல் திகைத்து நின்றனர். சாதீய வெறிகொண்ட உயர்சாதி இந்துக்கள் தம் பட்டாளத்தை ஒருங்கு திரட்டிக் கொண்டு போருக்கு ஆயத்தமாயினர். எடுக்கவிருக்கும் முடிவுகளைத் தடுத்து நிறுத்தும் நோக்கத்துடன் அவர்கள் மாமன்னரின் வரவுக்காகக் காத்திருந்தனர். உள்ளூர் இப் பிற்போக்குச் சக்திகளைத் தாக்கி ஒரு வசைப்பாட்டு இயற்றினார். வரலாறு காணாத மாபெரும் நிகழ்ச்சியான திருவாங்கூர் கோயில் நுழைவு பற்றிச் சிறப்பித்துப் பாடப்பட்ட பாடல் அது. 'சைத்ர பிரபாவம்' என்னும் பெயரிய அக்கவிதை 1938-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. அதில் வரும் சில அழகான வரிகளைக் கீழே காண்க:

'தம்மைச் சுற்றி இரும்புக் கூண்டுகளை அமைத்துக் கொள்ள எண்ணும் வஞ்சக மாக்கள் ''நம் காலத்தில் இது நடந்துவிடக்கூடாதே!'' என்று நினைக்கிறார்கள். மனச்சான்று காட்டும் நேர்வழியைப் பின்பற்ற விரும்பாத பயந்தாங் கொள்ளிகள் கடந்த காலத்தை எண்ணி எண்ணி நெஞ்சம் தளர்கின்றனர். என்றென்றும் அறிதுயிலில் இன்பம் காண்போர் ''இருக்கிறபடி இருந்தால்போதும்; எந்த மாற்றமும் வேண்டாம்'' என்கின்றனர். நத்தையின் நடை வேகத்தை ஆகாய விமானத்தின் வேகம் என்று நம்புகின்றனர்.'

இரு திறத்தாரும் ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக்கொடுக்காமல் நடத்திய பெரும் போர் அது. மாமன்னர் ஸ்ரீ சித்திரைத் திருநாள் பாலராம வர்மாவும் (1931–1948) திவான் சர் சி. பி. இராமசாமி ஐயரும், கோயில் நுழைவை எதிர்ப்போரின் சார்புரிமைப்

பேச்சாளர்களோடு விவாதம் நடத்துவதற்காகக் கவிஞரை அழைத்தனர். எதிரெதிரான சக்திகள் நேருக்கு நேர் சந்தித்துக் கொண்ட நிகழ்ச்சி அது. அந்நிகழ்ச்சி என்று நடந்ததோ அன்று காலையில், அவர் நடக்கவிருக்கிற சொற்போரில் தன்னைக் காத்துக் கொள்ள எந்த இந்து வேதங்களையும் படித்துக் குறிப்பு எடுத்துக் கொள்ளாமலே சென்றதாக, அவர் மகன் கூறியிருக்கிறார். சனாதன—புரோகித மனோபாவம் கொண்டோர் போர்க்கோலம் பூண்டு களத்திலே இறங்கியதுபோல், எதிர்த்தரப்பில் கம்பீரமாக வீற்றிருந்தார்கள். அவர்களை வாதத்தில் வெல்வதும், உள்ளீடே இல்லாத விவாதத்தின் வெறுமையைப் பிட்டுப்பிட்டு வைப்பதும் அவருக்கு ஒரு பொருட்டாகவே இல்லை. புரோகித சக்திகள் சரணாகதி அடைந்தன. 1936-ஆம் ஆண்டு கோயில்—நுழைவுப் பிரகடனம் பகிரங்கமாக அறிவிக்கப்பட்டது. 'சைத்ர பிரபாவம்' என்னும் பாட்டில் அவர் அதனை ஒரு 'புதிய இஸ்வாஸ்ய உப நிஷதம்' என்று விவரித்துள்ளார். கோயில்—நுழைவுப் பிரகடனத்தை வெளியிட்டதன்மூலம் அவர் வாழ்வின் மிக இன்றியமையாத குறிக்கோள் நிறைவேறிவிட்டதாகவே கருதினார்.

ஸ்ரீ பத்மநாப சுவாமி திருக்கோயிலில் அரிசன மக்கள் சிலர் முதல் அணியாக நுழைந்து வழிபாடு நிகழ்த்திய அந்த நாள் திருவாங்கூர் வரலாற்றில் நீடு நினைந்து மகிழத்தக்க ஒரு நன்னாளாகும். தம் நெருங்கிய நண்பரும் உலகப் புகழ்பெற்ற அறிஞருமாகிய டாக்டர் ஜேம்ஸ் கசின்ஸ் அரிசன மக்களை வழிநடத்திச் செல்ல, திருக்கோயிலுக்குள் அவர் நுழைந்தபோது தம் இதயக் கலசம் பேருவகையால் நிரம்பி வழிவதுபோல் உணர்ந்தார்.

மழை விட்டுவிட்டது; எனினும் தூவானம் விடவில்லை. பிற்போக்குச் சக்திகளின் ஆணிவேர் அடியோடு பறிக்கப்பட்டுவிட்ட பிறகும்கூட, அதன் பழிவாங்கும் உணர்ச்சி வாளா இருக்கவில்லை; கவிஞரைப் பின்னே இருந்து தாக்க முயன்றது. நடந்து முடிந்த நிகழ்ச்சியால் பெரிதும் மனவருத்தமுற்ற பிராமண சமூகத்தினர் ஒரு மாநாட்டைக் கூட்டினர்; உள்ளூர் எஸ். பரமேஸ்வர ஐயர் ஜாதிப் பிரஷ்டம் செய்யப்பட்டுவிட்டதாகத் தீர்மானம் நிறைவேற்றினர். தாம் பிராமண சமூகத்திலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டுவிட்ட செய்தி அவர் காதில் விழுந்தது; அதைப்பற்றி எள்ளளவும் கவலைப்படாமல் அவர் கூறினார்: 'நேற்றுவரை நான் பிராமணனாகத்தான் இருந்தேன்; இன்று முதல் நான் மனிதனாகி விட்டேன்.' கவிஞரின் சொற்புதிர் இருந்த விதம் என்னே! என்னே!

சாதியிலிருந்து ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டதால் ஏற்பட்ட இழுக்கு அவர் மன உறுதியைக் கொஞ்சமும் குலைக்கவில்லை. மாறாக, தாம் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட கொள்கையை நோக்கி, நடக்கவே

தூண்டிற்று. சமுதாய மீட்டெழுச்சி பற்றி அவர் கொண்டிருந்த தெளிவான கருத்துகள் 'கேரளா இந்து மிஷன்' என்னும் அமைப்பில் நன்கு பிரதிபலித்தது. கவிஞரின் இளமைக் கால வகுப்புத் தோழராகவும் வாழ்நாளின் கடைசிவரை நெருங்கிய நண்பராகவும் இருந்த திரு. வி. எஸ். சுப்பிரமணிய ஐயரே அவ்வமைப்பின் தலைவராக இருந்தார். கவிஞர் வசித்து வந்த ஜகாதி வட்டாரத்தில் குடியிருந்த அரிசன மக்களின் சமுதாய—வாழ்வியல் நிலையை உயர்த்துவதும், நாட்டு முன்னேற்றத்துக்கான நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுவதுமே இந்து மிஷன் வெளிப்படக் கிளந்த கொள்கையாகும். கவிஞரின் திருமகன் காலஞ்சென்ற மகாதேவன், அந்நிறுவனத்தில் முதல் பொருளாளராக ஆக்கப்பட்டார். தம் பணி ஓய்வுக் காலத்தில் இதுபோன்ற பொதுத்தொண்டில் ஈடுபட்டு உழைப்பது கவிஞருக்குப் பெருமகிழ்ச்சி அளித்தது. அக்கம் பக்கத்திலுள்ள தாழ்த்தப்பட்டோரின் இல்லங்களில் நடக்கும் பண்டிகைகளில் கலந்துகொள்வதை அவர் தம் வழக்கமாகக் கொண்டார்.

அவர் பல அறக்கொடை நிறுவனங்களோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவராக விளங்கினார். தனக்கென வாழாது பிறர்க்குரியாளனாக வாழவேண்டும் என்னும் அவரது பெருவேட்கையைத் தணிக்கும் வாயில்களாக அவை விளங்கின. அவர் 'திருவாங்கூர் மனித நலக் கழகம்', 'விடுவிக்கப்பட்ட சிறைக் கைதிகளுக்கு உதவி வழங்கும் கழகம்', 'ஆனந்தா தியாசாபிகல் லாட்ஜ்' போன்றவற்றில் துணைத் தலைவராகவும் 'திருவனந்தபுரம் பொது நூலகம்' போன்ற தொண்டு நிறுவனங்களில் உறுப்பினராகவும் இருந்து வந்தார். திருவனந்தபுரம் பொது நூலகத்தை அவர்தம் சொந்தக் குழந்தைபோல் கண்ணும் கருத்துமாய் வளர்த்து வந்தார்; அதன் வளர்ச்சிக்கு அவர் பொறுப்பேற்றுக் கொண்டது போல் வேறெந்த உறுப்பினரும் ஏற்றுரில்லை.

தன்னலமற்ற செயல்புரிய வேண்டும் என்னும் ஆரா வேட்கை அவர் இதயத்தில் உணர்ச்சியோடு உணர்ச்சியாய் ஊறிப்போயிருந்தது. அவர் கவிதைகளில் வெளிப்பட்டுத் தோன்றிய உலக சகோதரத்துவம், ஆன்ம நேயம் போன்ற உணர்வுகளில் அவர் மனம் ஆழமாகத் தோய்ந்திருந்தது. இக்கொள்கைகளை வெறும் ஆர்வம் காரணமாகவோ, வெற்றுரவாரமாகவோ பேசினாரில்லை; தீவிரமான இலட்சிய வேட்கையும் உள்ளத்தின் பற்றுறுதியுமே அவரை அவ்வாறு பேச வைத்தது. 'மனித குலம் அனைத்தும் ஒரு குடும்பமாகச் சேர்ந்து வாழவேண்டும்' என்னும் கோட்பாடே இதயமற்ற இந்து சனாதனிகளோடு அவர் நடாத்திய கொள்கைப் போரில் அவருக்கு உளத்திட்பம் தந்து ஊக்கமூட்டிற்று.

தன் ஆன்மாவை நிறைவுபடுத்த வல்ல ஒரு கொள்கையை அவர் கணந்தோறும் தேடிக்கொண்டே இருந்தார். இத்தேடலின் பயனாக, அவர் சமய சமரசத்தைப் போற்றும் ஒரு புத்துலகச் சம நெறியை—தியாசபியைக் கண்டறிந்தார். 'நலம் தரும் நெறியை நான் கண்டுகொண்டேன்' என்று பேசினார். இளம் வயதிலேயே பற்றுறுதி உள்ள சமய சமரச நாட்டமுடைய பரஞானியாய்த் திகழ்ந்தார். அவ்வுணர்வு எவ்வாற்றானும் தன்னுள் மங்கிவிடாமல் போற்றிக் காத்துக்கொண்டார். இந்தியப் பெருநாட்டின் பாரிய மரபு பெருமதிப்பு மிக்கதென்றும், அம்மரபைச் சீர்குலைய விட்டு விடுவது பாவம் தரும் பழியே என்றும் அவர் உறுதியாக நம்பினார். பலவற்றின் கூட்டுக் கலப்பான ஆளுமை கொண்ட இக்கவிஞருக்குச் சர்வ சமய சமரசமே—மதமும் தத்துவமும் அறிவியலும் ஏற்புறக் கலந்த ஓர் தொகுநிலைத் தத்துவமே—ஏற்றதாய்த் தெரிந்தது; நவீன மனிதன் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கது அதுவே என்று அவர் உணர்ந்தார். இச்சமயக் கோட்பாடு உலகப் பொதுமை சான்ற ஆன்மீகக் கருத்துகளின் கொள்கலனாய் விளங்குவது; குறுகிய மனோ பாவங்களை விட்டொழிப்பது; எனவே இது இந்து சமயத்தின் அங்கீகாரத்தை எளிதாகப் பெற்றுவிட்டது. கவிஞர் உள்ளூர் சி. ஜே. ஆண்ட்ரூஸ், அருண்டேல், ஜேம்ஸ் கசின்ஸ் முதலியவர் களோடு நெருங்கிய தோழராய் விளங்கினார்; அன்னி பெசன்ட்[4] அம்மையாரிடம் பெருமதிப்பு உடையவராக இருந்தார். அவர் பாடல்களில் உலகளாவிய சகோதரத்துவமும் மனித குல நேயமும் பொங்கித் ததும்புவதற்குக் காரணம் தியாசாபிகல் இயக்கத்தில் அவர் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டின் செல்வாக்கே எனலாம்.[5]

ஓர் இலக்கியவாதி என்னும் நிலையில் அவர் சமுதாயச் சிக்கல் களிலேயிருந்து ஒதுங்கி இருக்கவில்லை; சமுதாயத்தினின்றும் ஒதுங்கித் தனித்துச் செயல்படவில்லை. அவர் தம்மை ஓர் ஆசிரிய னாகவும், சீர்திருத்தவாதியாகவும் கருதினார். மனித குலத்தைப் புதிய தலைமுறைக்கு உரியதாய் மாற்றுவதற்கு எழுத்து பயன்பட வேண்டும் என்று எண்ணினார். அரசியல் பற்றியும் சமுதாயம் பற்றியும் நாட்டை எதிர்நோக்கி உள்ள சகலவிதமான பொதுப் பிரச்சினைகளைப் பற்றியும் தெரிநிலை விழிப்புடையவராகவே இருந்

[4] 'மனத்தளர்ச்சியிலிருந்து' என்னும் பாடலில் அவர் அன்னி பெசன்டிற்கு அஞ்சலி செலுத்துகிறார். 'ஹிருதய கௌமுடி' என்னும் தொகுப்பில் அப்பாட்டு உள்ளது. 'கவிதைப் படையல்' என்னும் பாட்டும் அன்னி பெசன்டிற்கு அவர் செலுத்தும் அஞ்சலியே. இது 'தரங்கிணி' என்னும் தொகுப்பில் உள்ளது.

[5] 'பிரேம சங்கீதம்' என்னும் கவிதையில் சில வரிகளைக் காண்க:

அமுதுபொழி நிலவன்றோ அன்பு என்பது!—அந்த
அன்பன்றோ மண்ணுலகை இயக்க வல்லது!
காந்தம்போல ஒன்றையொன்று ஈர்த்து நிற்பது—உலகில்
காணுகின்ற உயிரிலெல்லாம் உள்ளிருப்பது!

தார். அவர்தம் வாழ்க்கைத் தொழிலாக ஏற்றுக்கொண்ட இலக்கியப் படைப்பிற்கு எந்த ஊறும் நேராதபடி—அதே சமயத்தில்—சமுதாயத்தின் போதகராகவும் இருந்து—அவர் செயல்பட்டதே அவரது இலக்கிய வெற்றியாகும்.

மிகக் கவர்ச்சியான செய்யுட்களைச் சமத்காரமாகப் பாடுவதில் தன்னிறைவு பெற்றுவிடும் மரபுவழிக் கவிஞர்கள் தங்களுக்கென்று போட்டு வைத்திருக்கும் வேலியை உள்ளூர் வெளிப்படையாகத் தகர்த்துவிட்டு வெளியேறினார். மலையாள மொழி—இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்காகவும், மலையாள எழுத்தாளர்களின் வாழ்க்கைத்தர மேம்பாட்டிற்காகவும் முன்கூட்டிய தொலைநோக்குச் சிந்தனையோடு பெரும்பெரும் திட்டங்களை வகுத்தார். அரசாங்க நிருவாக இயந்திரத்தில் ஒரு பெரும் மையப் புள்ளியாக அவர் இருந்து வந்த காரணத்தால், எதையும் திட்டமிட்டுச் செய்வது இயல்பாக வாய்த்திருந்தது. நிறுவனங்கள் அல்லது அமைப்புகளின் சார்பில் எதையும் கூட்டு முயற்சியாக நிறைவேற்றி வைப்பது அவருக்கு இயல்பாகவும் எளிதாகவும் இருந்தது. மலையாள இலக்கிய உலகில் அவரது இணைப்பாட்சித் திறன் முதிர்ச்சி பெற்ற நிலையில் செயலுருவம் பெற்றது. நகர உயர்நிலைப் பள்ளியில் அவர் தலைமையாசிரியராகப் பணியாற்றியபோதே அவரது தலைமைதாங்கு திறன் பல்லோரும் அறிய வெளிப்பட்டது. பள்ளியில் இலக்கிய மன்றங்களை முன்னின்று நடத்தியதில் அவர் பெற்ற வெற்றி மாணவர்களின் உடனடியான பாராட்டிற்கு—உளமார்ந்த பாராட்டிற்கு—இலக்காயிற்று; பள்ளி என்னும் எல்லைக்கு அப்பாலும் அவர் திறன் வெளிப்படவே செய்தது. இலக்கிய விவாதங்கள், பாட்டு ஒப்புவிக்கும் போட்டிகள்,[6] பலரும் ஒன்று கூடிச் செய்யுள் இயற்றுதல்[7]—இன்னும் இவைபோன்ற இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவதற்காகப் பல மன்றங்களை நிறுவினார். தொடர்ந்து கேரளாவின் புகழ் வாய்ந்த எல்லா இலக்கிய அமைப்புகளிலும் அவர் நெருங்கிய உறவு உடையவரானார். அவற்றுள் 'பாஷா போஷிணி சபா' குறிப்பிடத்தக்கது. அவ் அமைப்பு ஏறத்தாழ இருபதாண்டுக் காலம் செயலூக்கத்தோடு இயங்கி வந்தது.[8] அதன் நான்காவது மாநாடு திருவனந்தபுரத்தில் நடந்தபோது, அவர் அதன் பொருளாளராக இருந்தார். முன்னேறத் துடிக்கும் ஒரு இருபத்து மூன்று வயது இளைஞர்க்கு

---

[6] அக்ஷர ஸ்லோகம்.

[7] கூட்டுக் கவிதா: பொழுது போக்காகப் புனையப்படும் ஓர் இலக்கிய வடிவம். கவிதைத் துறையில் நுழையும் 'கற்றுக் குட்டி'களுக்குப் பயிற்சி தருவதற்காக நடத்தப்படுவது. ஒரு குறிப்பிட்ட கால எல்லைக்குள் ஒரு பொருளைப்பற்றி பலரும்—ஆளுக்குக் கொஞ்சமாகப் பாடி முடிப்பர்.

[8] 1892-ஆம் ஆண்டு முதல் 1911-ஆம் ஆண்டு முடிய.

இப்படிப்பட்ட வாய்ப்புகள் கிடைப்பது சாதாரணமானதா? அவரது திறமைக்குக் கொடுக்கப்பட்ட அங்கீகாரமேயன்றி வேறென்ன? இதனால் அவருக்குக் கிடைத்த ஒரு மிகப் பெரிய இலாபம் ஒன்று உண்டு. கேரள வர்மா வலிய கோயில் தம்பிரானோடு அவர் கொண்ட உறவுரிமை இந்நிறுவனத்தின் மூலமே முளைவிட்டு வளர்ந்தது. கேரள வர்மா யார்? கேரள இலக்கிய உலகின் முதுவர் என்றும், கேரளக் காளிதாசன் என்றும் போற்றப் பட்டவரல்லவா? உள்ளூருக்கு அவரோடு ஏற்பட்ட உறவு வாழ்வின் இறுதிவரை நீடித்து வளர்ந்தது. கேரளவர்மா பரமேஸ்வர ஐயர் மீது மிகுந்த மதிப்பும் உண்மையான பேரன்பும் கொண்டிருந்தார். 'பாஷா போஷிணி சபா' அற்ப ஆயுளில் முடிந்துபோக, திருச்சூரில் 'பாரத விலாச சபா' என்னும் மற்றோர் அமைப்பு செயல்படத் தொடங்கிற்று. அதுவும் நம் கவிஞரைத் தன்னோடு நெருக்கமுடையவராக இணைத்துக் கொண்டது. 'வைக்கம் சன்மார்க்க போஷிணி சபா' என்னும் அமைப்பையும் அவர் ஆதரவு காட்டி வளர்த்தார். மகாகவியின் போதிய ஆதரவோடு இயங்கி வந்த மற்றொரு இலக்கிய அமைப்பு திருவனந்தபுரத்தில் இருந்த 'பாஷா சாகித்ய மண்டலம்' ஆகும்.

மலையாள இலக்கிய ஆர்வலர்கள் 'சமஸ்த கேரள சாகித்ய பரிஷத்'[9] என்பதை அறியாதிரார். 'பரிஷத்' என்று அதைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவர்; உள்ளூரின் செயலாண்மைத் திறத்தால் வளர்ந்து வந்த அவ்வமைப்பு அனைவரின் நெஞ்சிலும் பசுமையாக நிற்கவல்லது. கேரளாவில் இருந்த இலக்கிய அமைப்புகளில் பழைமையானது அதுவே. பழமைப் பற்றுளர்க்கும் முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்க்கும் ஒருங்கே தம் கருத்துக்களை வெளியிடத்தக்க மேடையாக அது நிகழ்ந்தது. 1927-ஆம் ஆண்டு எடப்பள்ளியில் தொடங்கப்பட்ட அது எர்ணாகுளம்—கொச்சியைத் தலைமையகமாகக் கொண்டிருந்தது. அது தோன்றிய நாள் முதற்கொண்டே, உள்ளூர் அதனைப் பின்னிருந்து இயக்கும் விசையாற்றல் ஆயினார். 1935 முதல் 1946 வரை—இருபதாண்டுக் காலம் இடையறவே இன்றி அதன் தலைவராகவும் விளங்கினார். அவர் நோய்வாய்ப் பட்டுப் படுக்கையில் விழுந்தபோதுதான் தம் தலைமைப் பொறுப்பைவிட்டு விடும்படியான கட்டாயம் ஏற்பட்டது. 1935 முதல் 1944 வரை பரிஷத்தின் 'சாகித்ய பரிஷத் திரிமாசிகம்' என்னும் காலாண்டு ஏட்டின் ஆசிரியராக விளங்கினார். அவரது கண்காணிப்பில் அவ்வேடு மலையாள ஆராய்ச்சி உலகில் ஒரு முதன்மையான இடத்தை முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றது.

[9] கவிஞரின் நூற்றாண்டு விழாவும், பரிஷத்தின் வெள்ளி விழாவும் 1977-ஆம் ஆண்டு கொண்டாடப்பட்டது. தற்செயல் விளைவான இந்தப் பொருத்தப்பாடு வியப்புக்கு உரியதல்லவா?

அதனோடு ஒத்தது என்றோ அதனை விஞ்சியது என்றோ கூறத்தக்க ஆராய்ச்சி இதழ் அன்றும் இல்லை; இன்றும் இல்லை. அவர் அதன் ஆசிரியராக இருந்தவரை அரிய பல கட்டுரைகளை அதில் எழுதி வந்தார். பரிஷத்திற்கும் இவ்வாராய்ச்சி ஏட்டின் வளர்ச்சிக்கும் அவர் ஆற்றியிருக்கும் பணி சாதாரணமானதன்று. தன் மெய் வருத்தத்தையோ பொருள் நெருக்கடியையோ அவர் என்றும் பெரிதாகக் கருதாமல் அவற்றிற்காக உழைத்தார். பரிஷத்தின் மீது அவர் கொண்டிருந்த ஈடுபாடு எப்படிப்பட்டது என்பதைக் காட்ட புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் ஒருவர் கூறிய கூற்றே தக்க சான்றாகும். ''பரிஷத்தின் செயற்குழுக் கூட்டம் இமயமலையிலே உள்ள எவரெஸ்ட்டில் நடக்கும் என்றாலும் அங்கே போகிற முதல் ஆள் உள்ளூராகத்தான் இருப்பார்'' என்று நயம்பட நவின்றார் அவர். மலையாள எழுத்தாளர்களுக்கு இனம் காணத்தக்க ஒரு தனித்தன்மையை உருவாக்கியதும், அவர்கட்குத் தம் கருத்தை வெளியிட ஒரு பொது மேடையை அமைத்துக் கொடுத்ததும் உள்ளூரின் மிகப் பெரும் சாதனை எனலாம். இச்செயல் மலையாள இலக்கியத்தில் அவருக்கு நிரந்தரமான ஓர் இடத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கும் என்பது உறுதி.

உள்ளூரின் அமைப்பாண்மைத் திறம் அவருக்குப் பிற வேறு துறைகளிலும் மரியாதையைத் தேடித்தந்தது. எடுத்துக் காட்டாகப் பல்கலைக் கழக நிர்வாகத்தைக் குறிப்பிடலாம். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பாடத்திட்டக் குழு, முதுகலை வகுப்புத் (மலையாளம்) தேர்வாளர் குழு மற்றும் பல கல்விச் சார்பான குழுமங்களில் அவர் நெருங்கிய தொடர்புகொண் டிருந்தார் என்பது முன்னரே குறிக்கப்பட்டது. திருவாங்கூர் பல்கலைக் கழகம்[10] உருவாக்கப்பட்டபோது, அதன் தொடக்க நிலையில் உள்ளூரின் பணிகள் பேரளவில் பயன்படுத்திக் கொள்ளப் பட்டன. திருவாங்கூர் பல்கலைக் கழகம் தொடங்கப்பட்ட 1920-ஆம் ஆண்டு முதற்கொண்டே அதன் நிர்வாகத் துறையில் பல்வேறு ஏறுபடிகளில்—வெவ்வேறு திறப்பாடுகளில்—அவர் பணியாற்றி வந்தார். 1942 முதல் 1949 வரை அப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆட்சி அவை உறுப்பினராகவும், 1943 முதல் 1946 வரை கீழ்த்திசை ஆராய்ச்சிக் கல்வியின் துறைமுதல்வராகவும் விளங்கினார். மலையாள அகரமுதலியையும், மலையாளக் கலைக் களஞ்சியத்தையும் வெளியிட வேண்டுமென்னும் அவரது திட்டத்தைக் கேரள அரசு எடுத்துக்கொண்டது; பகுதி பகுதியாக அவற்றை வெளிக்கொணர்ந்தது.

---

[10] 1957-ஆம் ஆண்டு முதல் இது கேரளப் பல்கலைக் கழகம் என்று பெயர் பெற்றது.

காந்தக் கவர்ச்சி மிக்க ஓர் ஆளுமையின் வீர காவியம் இது. அவரது பன்முக மேதைமை, மாறுபட்ட பல்வேறு துறைகளில்—அரசு நிர்வாகம், சமுதாய மேம்பாட்டுப் பணி, பொது நிறுவனங்களை இயக்குதல், ஆராய்ச்சி புரிதல், புலமையை வளர்த்தல்—அனைத்திலும் படர்ந்து பரவி நின்றது. இவ்வாறு ஒன்றோடொன்று ஒத்து வாராத முரணான பல கூறுகள் தம்முள் ஒன்றிணைந்து ஈடிணையற்ற தொகுநிலைப் பிழம்பாகக் காட்சி தந்தது! ஆம்! அக் காட்சியின் பெருவிளக்கம் தான் நம் கவிஞர். அமெரிக்கக் கவிஞன் வால்ட் விட்மன்போல நம் கவிஞரும் பின்வருமாறு பெருமிதத்தோடு பிரகடனப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

''எனக்குத் தெரியும்
நான்
விளையாட்டு வளைவரங்கில் திறமையற்ற விதூடகன் என்று.
நான் என் ஆன்ம உணர்ச்சியைத் துன்புறுத்தமாட்டேன்;
'நீ கொள்கை நிலையோடு உரிமை நிறுவ' வேண்டுமென்று.
ஓ! எனக்கு நானே முரண்படுகிறேனா?
நல்லது; நான் முரண்படுகிறேன் தான்.
(ஏனெனில் நான் பெரியவன்; எண்ணிறந்த எல்லை
இலாதான்!)''[11]

[11] காண்க: 'Song of Myself', 20.51

இயல்: ஐந்து

கவித்துவ மலர்ச்சி

ஒரு கவிஞனது படைப்பாண்மை வெளிப்பாடு இன்னும் புதிர் நிறைந்த ஒன்றாகவே பலராலும் கருதப்படுகிறது. கவிஞனின் மனம் பெரிதும் வகை வேறுபட்ட ஆக்கக் கூறுகளின் வெளிப்பாட்டுத் தன்மை கொண்டது. படைப்பு என்பது திடுமெனத் தோன்றும் உணர்வெழுச்சி நிலையிலும் வெளிப்படலாம் அல்லது கூர்த்த அறிவின் ஒளி விளக்கமாகவும் அமையலாம். அல்லது இவ் விரண்டின் கூட்டுக் கலப்பாலும் உருவாகலாம். உள்ளூர் ஒரு பிறவிக் கவிஞர்; கூர்த்த மதிநுட்பம், உயிர்த்துடிப்புடைய கற்பனை, நுட்பமான நினைவாற்றல், எதையும் தேடிக் கண்டறியும் ஆர்வ முனைப்பு—இவையனைத்தும் ஒருங்கே திரண்டு சூல் முதிர்வு கொண்ட மனமே அவரது மனம். இதனாலேயே அவர் கவிஞராக, அறிஞராக, ஆராய்ச்சி முனைவராக, ஏன்—எல்லாவற்றிலுமே முதல்வராக விளங்கினார். எல்லாவகையான திறமைகளும் தம்முள் கலந்திணைந்து ஒருருக்கொண்டு ஒரே ஆளுமையாக அவர்பால் மலர்ந்தன. கேரளம் உருவாக்கிய மாபெரும் மேதைகளுள் அவரே நிகரற்ற எடுத்துக்காட்டாக இலங்குகிறார்.

அவர் மிக இளமையிலேயே தம் அறிவாற்றலை அனைவரும் அறியுமாறு வெளிப்படுத்தினார்; ஏழாம் வயதிலேயே வியத்தகு அறிஞராக விளங்கினார். பாடத்திட்டத்தில் இருந்தவற்றை மட்டுமே பயிலாமல், அதன் எல்லைகளைத்தாண்டி, அனைத்தையும் கற்று, காவியங்களிலும் சாஸ்திரங்களிலும் அசாதாரணமான பெரும்புலமையை முன்னமேயே பெற்றுக்கொண்டார். செங்கணுச்சேரி ரவி வர்மாவிடம் மிகக் கடுமையான நடையுடைய சமஸ்கிருத மகாகாவியங்களை முறையே பாடம் கேட்டிருந்த காரணத்தால், சமஸ்கிருத கல்வியின் உச்சிமுகட்டை எட்டிப்பிடிக்க அவர் ஒல்லும் வகையெல்லாம் ஓவாது முயன்றார். தம் பத்தாம் வயதிலேயே பிறரால் பாடப்படும் பாட்டுகளில் உள்ள யாப்பியல் தொடர்பான வழுக்களைத் தம்மால் கண்டுபிடிக்க முடிந்ததாக அவரே சொல்லியிருக்கிறார். ஏதோ உதிர்ந்துகிடக்கும் நாவற்பழங்களை எளிதாகப் பொறுக்கிப் பையிலே போட்டுக்கொள்ளும் சிறுவர்களைப்போல—அவர் ஹர்ஷ மகாகவியின் நளன் சரித்திரம், மேல்

புத்தூர் நாராயண பட்டத்திரியின்[1] பிரபந்தங்கள் போன்ற கடுமையான நூல்களையெல்லாம் தாமாகவே எளிதில் கற்றுக் கொண்டார். கற்ற அனைத்தையும் தம் அரிய நினைவாற்றலால் மனத்தகத்தே ஈட்டி வைத்துக்கொண்டார். எல்லாவற்றையும் தன்னுள் செரித்துக்கொள்ளக்கூடிய அற்புதமான ஞாபக சக்தி அவருக்குப் பிறவியிலேயே வாய்த்திருந்தது கண்டு, மகாகவி வள்ளத்தோள் அவரை 'நடமாடும் கலைக்களஞ்சியம்' என்று போற்றிப் புகழ்ந்தார். ரவி வர்மாவின் இலட்சுமிபுரம் அரண்மனை யில் கிட்டிய நல்ல சூழல் அவரது கவித்துவ நாட்டத்திற்கு மிகவும் உகந்ததாய் இருந்தது. கலை இலக்கியத் துறையின் புரவலராக விளங்கிய அவர் தம்மை நாடிவரும் கவிஞர்களின் பொருட்டுத் தம் இல்லத்தின் கதவுகளை அடையா நெடுங்கதவமாகவே திறந்து வைத்திருந்தார். தம் நண்பர்களோடு அளவளாவி மகிழ்ந்தார். படித்த பாடல்களை உணர்ச்சியோடு ஒப்புவித்தல், ஆசு கவிதைகள் பாடுதல்,[2] பாடல்களுக்கு விரிவுரை காணல் போன்ற அக்கால நடைமுறையில் இருந்த இலக்கியப் பொழுதுபோக்குகளில் அவர் ஈடுபாடு காட்டினார். கவிதை அலைகளில் மூழ்கி முக்குளித்த அவர் அதன் ஆழத்திற்கே சென்றார்; அதிலேயே தம் உய்திறன் கிட்டுவ தாக எண்ணினார். பாடல்களை இயற்றியதோடு அவற்றை 'நசராணி தீபிகா'[3] போன்ற ஏடுகளிலும் வெளியிட்டார். இதழாசிரியர்கள் அவருடைய தந்தையாரிடமிருந்து அடிக்கடி எழுத்தோவியங்களைக் கேட்டுப் பெற்றனர். தந்தையின் கட்டளை யின் பேரில் அவரும், அந்த இதழ்களுக்கு ஒழுங்காகத் தம் எழுத் தோவியங்களை வழங்கிவந்தார். ஏறத்தாழ அதே சமயத்தில் 'மலையாள மனோரமா' தொடங்கப்பட்டபோது, ஆர்வம் நிறைந்த 'கற்றுக்குட்டி'யான இவரும் அவ்விதழின் வருகையை வரவேற்று வாழ்த்தி ரதபந்தத்தில்[4] ஒரு பாட்டியற்றினார்.

இலக்கியத் துறையில் ஈடுபாடு கொள்ளும்படி அவர் தூண்டப் பட்டிருக்காவிட்டால், மலையாள உலகம் அவரை இழந்திருக்கும். அவரது அறுபதாம் ஆண்டு நிறைவினை ஒட்டித் திருவனந்தபுரத்

[1] இவர் மிகச் சிறந்த சமஸ்கிருத அறிஞர்: கவிஞர்; இலக்கணப் புலவர். பதினாறும் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். கண்ணனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட 'நாராயணீயம்' என்னும் காப்பியத்தையும், 'ப்ராக்ரிய சர்வாஸ்வம்' என்னும் இலக்கண நூலையும் இவர் இயற்றியுள்ளார்.

[2] இதனை 'நிமிஷம் கவிதா' என்றும் 'துரித கவிதா' என்றும் கூறுவர்.

[3] கோட்டயத்தில் 1887ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்ட மலையாளப் பத்திரிகை. தொடக்க கால மலையாளப் பத்திரிகைகளில் இதுவும் ஒன்று.

[4] தேர், தாமரை போன்ற வடிவங்களை ஒத்திருக்கிறாற்போல் செய்நேர்த்தி சான்ற வடிவ அமைப்பில் எழுதப்படும் கவிதைகளை 'ரதபந்தம்', 'பத்மபந்தம்' என முறையே அழைப்பர்.

தில் கொண்டாடப்பட்ட ஒரு விழாவில் உரையாற்றும்போது அவர் பின்வருமாறு பேசினார்: 'நான் சின்னஞ்சிறு குழந்தையாக இருந்தபோதே மலையாள வளர்ச்சி பற்றிய எண்ணங்களால் பெரிதும் ஈர்க்கப்பட்டேன். அதை ஆசை என்று கூறுவதைவிடவும், உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட ஒரு வெறியென்றே சொல்லலாம்' என்பது அவர் கூற்று. சமஸ்கிருதத்தில் அவர் பேரீடுபாடு கொண்டிருந்தாலும், துஞ்சத்து எழுத்தச்சன், குஞ்சன் நம்பியார் போன்றோர் எழுதியளித்த பழைய மலையாள இலக்கியங்களின் நயமேம்பாட்டினை அறிந்துகொள்ளும் பேரவா அவர் நெஞ்சின் ஒரு மூலையில் இருக்கத்தான் செய்தது. உள்ளத்தில் வேரூன்றிக்கிடந்த இந்த ஆரா வேட்கையே மலையாள இலக்கியத்திற்குத் தன் கணிசமான பங்கினைச் செலுத்தும்படி அவரைத் தூண்டிற்று; முதிர்ச்சி பெறாத நிலையில் அவர் எழுதிய உணர்ச்சிக் கிறுக்கல்களையும் இதழ்களில் வெளியிடுமாறு தூண்டிற்று.

வயதுக்கு மீறிய அறிவாற்றலைக் காட்டக்கூடிய அரிய நிகழ்ச்சிகள் அவரது பள்ளி வாழ்வில் நிறையவே நடந்தன. நான்காம் வகுப்பில் பயின்று கொண்டிருக்கும்போதே அவர் ஒருநாள் கடினமான மலையாளச் செய்யுள் ஒன்றில் இடம் பெற்றிருந்த ஓர் அச்சுப் பிழையைச் சுட்டிக்காட்டினார். அது கண்டு வியப்புற்ற ஆசிரியர் தம் மாணவன் ஒரு நல்ல அறிஞனாகவும், மலர்ந்துவரும் கவிஞனாகவும் விளங்குவதை உணர்ந்தார். இந்த நம்பிக்கை மேலும் வலுப்படும்படியாக ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்தது. 'சமஸ்யா'[5] என்னும் கவிதைப் போட்டியில் கலந்துகொண்டு கேட்போர் வியக்கும் வண்ணம், உள்ளூர் தன் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தினார். கல்லூரியில் இருந்த மலையாள ஆசிரியர்கள் கடினமான பகுதிகளுக்குத் தாங்கள் கொடுக்கும் அரிய விளக்கங்களையெல்லாம் இளைஞர் பரமேஸ்வரன் மிக எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளுவதைக் கண்டனர்; பள்ளியிலும் கல்லூரியிலும் உள்ளூர் பல பாடங்களை ஆர்வத்தோடு படித்துவந்தார்; அதே சமயம் தம் நேரம் அனைத்தையும் பல நூல்களைப் படிப்பதிலும் இலக்கியப் போட்டிகளில் கலந்துகொள்வதிலுமாகச் செலவிட்டார். இவரது தணிக்கமுடியாத அறிவுத்தாகத்தைக் கண்ட நூலகர் கல்லூரி நூலகத்திலிருந்து நூல்களை எடுத்துப்போவதில் இருந்த சில விதிமுறைகளைச் சற்றே தளர்த்தினார். திருவனந்தபுரம் பொது நூலகத்திலிருந்த நூல்களில் பெரும்பாலானவற்றை அவர் கல்லூரி மாணவராக இருந்தபோதே படித்து முடித்துவிட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது. தாம் படிக்கும் நூல்களிலிருந்து நினைவில் நிற்கும் சில அருமையான பகுதிகளை அவர்தம்

[5] இது ஒரு இலக்கியப் பொழுது போக்கு. ஈற்றடி மட்டும் கொடுக்கப்பட எஞ்சிய அடிகளைப் பாடி நிறைவு செய்வது. இதனையே 'சமஸ்யா' என்பர்.

குறிப்பேட்டில் குறித்து வைத்துக்கொண்டார். வாமன வடிவில் இருந்த குறிப்பேடு நாளடைவில் திரிவிக்கிரம அவதாரம் எடுத்துக் கொண்டேபோயிற்று; அவரது பிற்கால அறிவாராய்ச்சிக்கு இவை அனைத்தும் பெரிதும் பயன்பட்டன. பள்ளி நாட்களில் ஷேக்ஸ்பிய ரின் நாடகங்களைப் பயின்றதன் காரணமாக ஏற்பட்ட ஆங்கில இலக்கியத் தொடர்பு கல்லூரி நாட்களில் அவர்பால் முறுகி வளர்ந்தது. அவரது இலக்கிய நாட்டம் பரப்பில் அளாவியது. ஆங்கிலக் கவிஞர்களான வோர்ட்ஸ்வொர்த், பிரௌனிங், ஷெல்லி, கீட்ஸ், டென்னிசன் போன்றோரின் படைப்புகளையும், அமெரிக்க நாட்டுக் கவிஞர்களான வால்ட் விட்மன், வில்லா வீலர் வில்காக்ஸ், டி. எஸ். எலியட் போன்றோரின் படைப்புகளையும் அவர் படித்து முடித்தார்.

சரோஜினி நாயுடுவின் கவிதைகள் அக்காலத்தில் படித்த இந்திய இளைஞர்களிடையே தேசிய விழிப்பினை ஊட்டுவதில் நிகரற்று விளங்கின. உள்ளூரும் அவர் கவிதைகளால் ஈர்க்கப் பட்டார். ஆங்கிலச் செய்யுட்களை இயற்றிக் காட்டுவதில் அவர் காட்டிய மோகம் ஆங்கிலப் பேராசிரியர்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்தது. ஒரு பேராசிரியர் அவரைக் 'கவிஞரே!' என்று அழைத் துத் தட்டிக்கொடுத்தார்; மற்றொருவர் அவரை இடையறாது ஆங்கிலக் கவிதைகளையே எழுதும்படி ஊக்கமூட்டினார். ஆங்கிலக் கவிதையின் ஒலிநயத்திலும் யாப்பிலும் அவருக்கு இருந்த மேதைமை, கேரளவர்மா வலிய கோயில் தம்பிரானின் 'மயூர சந்தேசம்' என்னும் பாட்டை 'தி பீகாக் மெசஞ்சர்' (The Peacock-Messenger)[6] என்னும் தலைப்பில் அவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிக் காட்டியபோது, ஐயமற விளங்கிற்று. இந்தோ–ஆங்கிலக் கவிதை கள் என்று கூறப்படும் தனிப்பட்ட வகையான கவிதைகளை எழுதுவதில் அவர் ஒருபோதும் ஏனோ ஆர்வம் காட்டவே இல்லை.

எனினும், 'மயில் விடு தூது' (The Peacock-Messenger) ஒரு வெற்றிகரமான கவிதைப் படைப்பாக அங்கீகாரம் பெற்றது. ஆர். சி. டட் போன்ற அந்நாளைய மகாகவிகள் கேரளவர்மாவே ஆங்கிலக் கவிஞராகப் பிறந்து ஆங்கிலத்தில் இப்பாட்டை எழுதி இருந்தால் எப்படி எழுதியிருப்பாரோ, அப்படியே இப்பாட்டை உள்ளூர் எழுதியிருப்பதாக நாவார, மனமாரப் பாராட்டினர். 'ஹீராய்க் கப்லெட்' (Heroic Couplet)[7] என்னும் வடிவில் எழுதப் பட்ட இப்பாடலே ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட முதல்

---

[6] 'இண்டியன் ரிவ்யூ' என்னும் இதழில் முதலில் வெளிவந்த இக்கவிதை பின்னர் சென்னை ஜி. ஏ. நடேசன் & கோ என்னும் வெளியீட்டு நிறுவனத்தால் 1095ஆம் ஆண்டு நூல் வடிவில் கொண்டுவரப்பட்டன.

[7] ஒவ்வொன்றும் ஐந்து சீர் கொண்டு, ஏற்ற இறக்கச் சந்தத்துடனும் எதுகை மோனையுடனும் அமையும் ஈரடிச் செய்யுள் (மொழிபெயர்ப்பாளர் குறிப்பு.)

மலையாளக் கவிதை ஆகும். மலையாளக் கவிதையின் உயிர்மூச்சினை அப்படியே முழுமையாகக் கொணர முயன்ற இப்படைப்பை உள்ளூர் ஒரு அறிமுக முயற்சியாகவே கருதினார். இருப்பினும் ஆங்கில வாசகர்களின் இரசனைக்கு இப்படைப்பு முயற்சி பொருத்த மாக இருக்குமோ இருக்காதோ என்னும் ஐயம் மட்டும் அவருக்கு முழுமையாக நீங்கவே இல்லை. என் கருத்துக்கு அரணாக ஒரு பாடற் பகுதியைக் கீழே காண்க.

புகைவண்ண மழைமேகம்
ஒளியுமிழ்ந்தது!
பொதிசிறகர் விரித்து மயில்
நடம்பயின்றது!
தோகைக் கூந்தல் இருள் பழுத்துப்
பளபளத்தது!
துணைவி எழில் பருக அவன்
மனம் விழைந்தது!

சொல்லுக்குச் சொல் இப்பாட்டில் செம்மை பொலிகிறது; எனி னும் இந்தியப் படிமங்கள் செறிவுற்று நிரம்பிய மணிப்பிரவாளச் சொல்லாட்சி நிறைந்த—ஒருவகையான இனிமைத் தன்மை—இப்பாட்டில் கொண்டுவரப்படவில்லை. இக்கவிதையின் தெளி பொருட்காட்சி—மொழிபெயர்ப்பாக வரும் நிலையில், வருணனை வறட்சியுள்ளதாய், சப்பென்றதாய், உணர்ச்சி வளம் குறைந்த தாய் ஆகிவிட்டது. ஒருவேளை மொழிபெயர்ப்பின் பயன்பற்றி அவருக்கே ஐயம் இருந்ததாலோ என்னவோ, இத்துறையில் அவர் மேலும் எந்தத் துணிகர முயற்சியையும் மேற்கொள்ளவில்லை.

'மயில்விடு தூது' மட்டுமன்றி, வேறு சிலவற்றையும் அவர் மொழிபெயர்த்தார். அதுவும் நாம் குறிப்பிடவேண்டிய உண்மையாகும். இல்லையெனில் அவரது பணி பற்றிய விவரங்கள் முழுமை அடையா. ஷேக்ஸ்பியரின் 'பன்னிரண்டாம் இரவு' (Twelfth Night) என்னும் நாடகத்தை 'பிரச்சான போதகம்' என்னும் மலையாளத் தலைப்பில் அவர் தம் கன்னி முயற்சியாக மொழிபெயர்த்தார். இச்செயல் அவர் தம் கல்லூரி நாட்களில் செய்ததாகும். அம்முயற்சி அவரது பழைய ஆசிரியப் பிரான் செங்கணுச்சேரி ரவிவர்மாவின் முழுமையான பாராட்டைப் பெற்றது. அப்பாராட்டு இலக்கிய உலகில் அவர் எதிர் காலத்தில் பெறவிருந்த மேம்பாட்டினை முன்கூட்டியே கணித்துக் கூறுவது போல் இருந்தது. முராரி என்பாரால் எழுதப்பட்ட 'பிரசன்ன ராகவம்' என்னும் சமஸ்கிருத நாடகத்தில் சில பகுதிகளையும் அவர் மலையாளத்தில் மொழிபெயர்க்க முயன்றார்.

இந்திய அணியியலாரின் நெறிநின்று, தம் கவிதைத் திறனை மேலும் மேலும் கூர்மைப்படுத்திக்கொள்ளவே அவர் தம் கல்லூரி

நாட்களைப் பயன்படுத்திக்கொண்டார். 'அட்சய பாத்திரம்' என்னும் தலைப்பின்கீழ், சுமார் நான்கு மணி நேரத்தில் நூறு செய்யுட்களை அவர் பாடி முடித்தாராம். அச் செயல் அவரது கவித்துவ ஆற்றலைக் காட்டக்கூடியதேயன்றோ? அதுவும் திடீரென்று ஆசுகவியாகப் பாடுவதென்பது வியப்பூட்டும் அருஞ் செயலே அல்லவா? 'சமுத்திர சதகம்' என்னும் தலைப்பில் அமைந்த நூறு வருணனைச் செய்யுட்களை அவர் மொழிபெயர்க்க முயன்றார். எனினும் அம்முயற்சி அரைகுறையாக நின்று போயிற்று. கவித்துவ மேம்பாட்டில் சிறு குறைபாடுகள் இருந்தாலும், அத்தனை சிறிய வயதில் அவரால் மொழிபெயர்க்க முடிந்தது என்பதே குறிப்பிடத்தக்க செய்தியல்லவா?

கவிதை எழுதுவது என்பது ஒரு தொத்துநோய் போன்றது. திறம்பெற்ற ஒருவனிடத்தே அமையும் கவித்துவ மலர்ச்சி அவனை ஒத்த சகாக்களிடம்—அல்லது—குழுவினரிடம் அதேபோன்ற ஆர்வத்தை எப்படியோ உண்டாக்கிவிடுகிறது. இலக்கிய வரலாற்றில் இதற்குப் பல சான்றுகள் உண்டு. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும், கேரளாவில் காணப்பட்ட கவிதைப் படைப்புகளின் வளர்ச்சிக்குக் காரணம் வட மலபாரிலுள்ள கடத்தநாடு, மத்திய திருவாங்கூரிலுள்ள கிராங்கனூர், மாவேலிக்கரை, செங்கணூச்சேரி முதல் தெற்கே திருவனந்தபுரம் வரையிலான கேரள நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளில் காணப்பட்ட இலக்கியக் குழுக்களே எனலாம். பரமேஸ்வரன் கல்லூரியில் படித்துக்கொண்டிருந்த காலத்தில் அவரிடம் காணப்பட்ட கவித்துவ எழுச்சி அவரது ஆசிரியப் பெருமக்களான இராம குறுப்பு, பாயில் போன்றோரது தூண்டுதலால் மட்டுமன்றி ஒட்டுவில் குன்னிகிருஷ்ண மேனன், கே. இராமகிருஷ்ண பிள்ளை போன்றோரின் கூட்டுறவால் கிடைத்த ஊக்கத்தாலும் கூர்மை பெற்றது. அவர்கள் அனைவருமே குன்னிகிருஷ்ண மேனன் நடத்தி வந்த 'இராமனுஜன்' என்னும் ஏட்டிற்குக் கவிதைகள் வழங்கி வந்தனர். டாக்டர் ஜான்சன் என்னும் மேலைநாட்டு அறிஞர் தாம் பெம்ரோக் கல்லூரியில் படித்து வந்த நாட்களைப் பற்றி பேசும்போது, 'ஐயா, நாங்கள் ஒரே கூட்டுப் பறவைகள்' என்று கூறினாராம். உள்ளூரும் அதே போன்ற உணர்ச்சி நிலையையே எதிரொலித்திருக்கவேண்டும்.

அவர் காலத்தே வாழ்ந்த இருபெரும் கவிஞர்களான பந்தாளம் கேரள வர்மா, கேரள வர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான் போன்றோரின் நெருக்கமான நேய உறவு அவருக்குக் கிடைத்த மற்றொரு புறத்தூண்டுதலாக இருந்தது. பந்தாளம் கேரள வர்மாவின் எதிர்பாராத மரணம் அவரைத் துயரில் ஆழ்த்

தியது. பின்னவரை அவர் மிகவும் பயபக்தியோடும் அடக்கவுணர் வோடும் 'கேரள வர்ம தேவா' என்னும் பெயரிட்டு வழங்கினார். இவ்விரு பெரும் கவிஞர்களோடு அவர் பழகி வந்த காலத்தில், அவர் பழங்கால செவ்விலக்கிய நடையில் தன்னிகரற்று விளங்க இயன்றவரை முயன்றார். எனினும் உள்ளூரின் நெஞ்சகத்தே கனிந்துகொண்டிருந்த பழைய இலக்கிய வேட்கை அவரது புதிய இலக்கியப் புழக்கத்தின் தாக்கத்தால் மாற்றமுறவே செய்தது. ஆங்கில இலக்கியக் கல்வியின் விளைவாலும், தம் சூழ்நிலையின் கால மாறுபாட்டு நிகழ்ச்சிகளாலும் பாதிக்கப்பட்ட அவர் அவற்றோடு மெல்ல மெல்லக் கரைந்து கலந்தார்.

கல்லூரியில் பயின்ற பின்னர், உள்ளூர் பலவகைப்பட்ட பாடு பொருள்களைக் கொண்ட கவிதைகளை வெவ்வேறு பருவ ஏடுகளில் வெளியிட்டார். அவை முற்றிலும் புதிய குரலில் ஒலித்தன. பழமையின் பாங்கு அவற்றில் பேரளவு இடம் பெற்றிருக்கவில்லை, 'மோட்டுச் சூசி' (The Pin) என்னும் பாட்டு அவ்வகையில் குறிப் பிடத்தக்கதாகும். மிக உயர்ந்த உச்சியில் வீற்றிருந்த ஒரு பழமைக் கவிஞர் கீழே இறங்கி வந்து அற்பமான ஒன்றையும் பாடற்பொருளாகக் கொண்ட நிலையை இப்பாட்டு காட்டுகிறது. புத்தக வடிவம் பெற்ற உள்ளூரின் முதற் கவிதைப் படைப்பு 'வஞ்சீச கீதி' என்பதாகும் திருவாங்கூர் மாமன்னர் ஸ்ரீமூலம் திருநாள் ராமவர்மாவைப் பற்றிய புகழ் மாலையாக அமைந்த அந்நூல் 1904 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. அதன் நோக்கத் தாலும் பயனாலும் அது பழங்காலப் பாணியில் பாடப் பட்ட பாடாண்திணைப் பாட்டுகளைப்போலவே—'ராஜ பிரசாத்தி' போலவே இருந்தன. எனினும், கேரள வர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான் அதை மிகவும் பாராட்டினார். தாம் அளித்த முன்னு ரையில் பின்வருமாறு அவர் எழுதினார். 'மலையாளக் கவிதைத் துறையில் ஒரு புதிய நடையை இப்படைப்பு உருவாக்கியுள்ளது. சொல்லப்படும் பொருளைவிடச் சொல்லும் முறையும்—அளவை விட அதன் தன்மையுமே முதலிடம் பெறுவனபோல் அமைந்த புதிய நடை அது.' தாம் ஏற்றுக்கொண்டிருப்பதாகக் கவிஞர் அறிவித்த நோக்கங்கள் இப்படைப்பில் இருப்பதற்கான சான்றுகள் இல்லையெனினும், அவர்தம் மனத்தில் உள்ள நவீனத்துவத்தின் தாக்கத்தை அது இனம் காட்டுவதாகவே உள்ளது. அந்நாளைய கவிதைகளில் காணப்பட்ட ஆழமின்மை, மிகுசொற்புணர்ப்பு போன்ற குறைகளை முற்றக் களைவதற்குக் கவிஞர் கடும் முயற்சி மேற்கொண்டு இருக்கிறார் என்கிற அளவிலேயே அக்கவிதை சிறந் திருந்தது. இப்பாட்டின் பெருமை அதன் உள்ளார்ந்த தன்மை யிலே இருந்தது என்பதைவிட வரலாற்று அடிப்படையிலேயே இருந் தது என்பதுதான் பொருந்தும். மலையாளக் கவிதை இலக்கியத்தில்

அப்படைப்பு உருவாக்கிய எதிர்விளைவுகள் நற்பயனையே தந்தன. 'போலச் செய்தல்' என்பது ஒரு அமுக்குப் பிசாசு போன்றது. இந்த இளங்கவிஞரையும் அது கொஞ்ச நாள் பிடித்துக்கொண் டிருந்தது. அதன் பிடியினின்று அவர் விடுபட முடியாமல் தவித் தார். 'விடுபடுவேன்' என்று அவர் உரத்த குரலில் பிரகடனப் படுத்தினாலும் அவரால் விடுபடமுடியவில்லை. அவருடைய 'வஞ்சீச கீதி'க்குப் பிறகு 'சுஜாதோத்வகம்' என்னும் சம்பு காவியம் முன்னைய சம்பு காவியங்களின் வார்ப்புப்போலவே வெளிவந்தது. எனினும் அதன் பாடுபொருள் புராணச் சார்புடையதன்று; புதுமையானது. இராசபுதனத்து இடைக்கால வரலாற்றில் இருந்து அது பெறப்பட்டது. மன்னன் ஜெயச்சந்திரனின் மகள், பிருதிவிராஜனை மணந்துகொள்வதுபற்றிப் பேசுவது. இப்பாடு பொருள் மாற்றமே அதனைத் தனித்தன்மை உடையதாக மாற்றி யது. 'வஞ்சீச கீதி'ப் பாடல்களைவிட இந்நூற் பாடல்கள் கவித் துவத்தின் கனிவு நிறைந்தன. 'நேர்ச்சா' என்னும் பக்திப் பனுவலும் இதே காலகட்டத்தில் வெளிவந்தது. இதில் சமஸ் கிருதக் கலப்பு இல்லை; தனித்தன்மை உடைய தூய மலையாளச் சொற்களால் அமைந்த படைப்பு இது. பழங்காலச் செவ்வியல் இலக்கியப் போக்கு மறைந்த நிலையில் ஒரு தற்காலிகமாகப் போக்காக அமைந்த—'பச்சை மலையாளப்' பாணியையே இது பிரதிபலித்தது. இதுபோன்ற சின்னஞ்சிறு இலக்கிய இயக்கங் களின் தாக்கத்தாலேயே, காலப்போக்கில், மலையாள இலக்கியத் தில் 'பாவனை நவிற்சிப் போக்கு' தோன்றியது என்பது இங்கே நாம் நினைவு கூரத்தக்க உண்மையாகும்.

இக்காலக்கட்டத்தில்தான் உள்ளூர், உருவ—உள்ளடக்க அடிப்படையில் சில சோதனைபூர்வமான முயற்சிகளில் ஆர்வத் தோடு ஈடுபட்டுத் தன்னுள் ஒளிந்திருந்த 'கவிஞனைக்' கண்டறிந் தார். மேலே கூறியவாறு நவீனத்துவத்தில் புற எல்லைப் போக்கு களால் அவர் ஒருபுறம் கவரப்பட்டாலும் பழமை என்னும் பிசாசு அவரைப் பிடித்திருக்கவே செய்தது. பலரும் கூட்டாக இருந்து கவிபுனைதல்[8,9] சீட்டுக் கவி இயற்றுதல் போல்வன அக்காலத்தில் அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பொழுதுபோக்காக இருந்துவந்தன. உள்ளூர் இவற்றிலும் ஆர்வம் காட்டித் தம் தொழில் திறனை வளர்த்துக்கொண்டார். பல்வேறு கவிதைப் போட்டிகளில் ஆர்வத்தோடு பங்குபெற்றார். பலராகச் சேர்ந்து பாட்டை இயற்றும் நிகழ்ச்சியிலும் அவர் கலந்துகொண்டார். இப்

[8,9] ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பலர் ஒன்றுகூடிக் கூட்டு முயற்சியாகக் கவிதை படைப்பது. இதனைக் 'கூட்டு கவிதா' என்றும் கூறுவர்.

பாடல்கள் 'கவன கௌமுதி'[10] 'பாஷா போஷினி'[11] போன்ற ஏடுகளில் வெளியிடப்பட்டன. இது போன்ற பாடல்கள் பின்னுளில் ஒருங்கு தொகுக்கப்பட்டு 'அருணோதயம்' என்னும் பெயரில் வெளியிடப்பட்டன. அக்கால வழக்கப்படி அவரும் பந்தாளம், வள்ளத்தோள் போன்ற கவிஞர்களுக்குப் பாட்டிலேயே கடிதங்கள் எழுதுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். பந்தாளம், ஓட்டுவில், கே.பி. கருப்பன், குட்டிப்புரத்து கேசவன் நாயர் போன்ற புகழ்பெற்ற கவிஞர்கள் கலந்துகொண்ட ஒரு கவிதைப் போட்டியில் உள்ளூரும் கலந்துகொண்டார். மதிப்பீடு செய்யும் நடுவராக இருந்தவர் குஞ்சிக்குட்டன் தம்புரான். அவர் போட்டியில் உள்ளூரே வெற்றி பெற்றதாக அறிவித்தார்.

---

[10] 1905-ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்ட இப் பருவ இதழில், செய்திகள் விமரிசனங்கள், ஏன் விளம்பரங்களும்கூடக் கவிதை வடிவிலேயே வந்தன.

[11] 1893-ஆம் ஆண்டு கோட்டயத்திலிருந்து வெளிவந்த ஓர் உயர்தர இலக்கிய இதழ் இது. 'பாஷா போஷிணி சபா' இதனை வெளியிட்டு வந்தது.

இயல் : ஆறு

காப்பியம் முதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வரை

அறிஞராகவும் கவிஞராகவும் ஆகவேண்டும் என்னும் நோக்கில் உள்ளூர் தம் இளமைக் காலத்தில் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியின் பின்னணியை நினைவிற்கொண்டே அவர் கவிஞராக உருப்பெற்ற வளர்ச்சியை நாம் காணவேண்டும்; புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இப் பின்னணியின் இழைவமைதியில் மூன்று தனி வேறுபட்ட முறுக்கிழைகள் ஒன்றோடொன்று பின்னிக்கொண்டுள்ளன. உள்ளூரிடம் காணப்படும் மிகச் சிறந்ததும் தெளிவாகத் தெரிகிறதுமான பண்புக்கூறு யாதெனில், சமஸ்கிருதக் காவியங்களிலும் சாஸ்திரங்களிலும் அவர் பெற்றிருந்த ஒப்பிடற்கரிய பெரும் புலமைதான். இரண்டாவது முக்கிய கூறு யாதெனில் தொழிற்றிறனுக்கு முதன்மை தருவதும், மிகப் பழைய இலக்கியங்களை முன் மாதிரியாகக் கொண்டு அவற்றிற்குரிய நெறிமுறைகளை வழுவாது பின்பற்றுவதுமான மரபுவழிப்பட்ட கவிதைப் படைப்பில் பயிற்சியுடையாராக இருந்ததாகும். மூன்றாவதாக இன்னொன்றையும் குறிப்பிடலாம். இலக்கியத்தில் உருவாகி வரும் புதிய போக்குகளை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனச்சார்பு நிலையும், நாடு முழுவதும் வீசிய பெரும் சூறாவளிக்கு ஈடுகொடுக்கும் நிலையில் தயாராகத் தன்னை மாற்றியமைத்துக் கொள்ளும் திறனும் அவர்பால் இருந்தன. இப்பண்பு உள்ளார்ந்த நிலையில் இருந்ததேயன்றிப் பிறர் எளிதாகக் கண்டுகொள்ளும் நிலையில் அச்சமயம் இல்லை. அவர் தம் பண்புநலனில் காணப்படும் இக்கூறு முன்னைய இயலில் அவருடைய 'நேர்ச்சா' என்னும் கவிதையின் மூலம் விளக்கப்பட்டது. அக்காலத்தில் ஒரு போக்காக இருந்த நடைமுறையை ஒட்டி, சமஸ்கிருதச் சொற்களை அடியோடு தவிர்த்த நிலையில் அப்பாடல் எழுதப்பட்டது. சமஸ்கிருதத்தின் எல்லை நிலம் கண்ட ஒரு பேரறிஞர் சமஸ்கிருதச் சொற்களை அடியோடு 'கடிந்தொதுக்கி எழுதிய கவிதை என்பதால், அந்நாளில் அது எல்லை இகந்த கலை நுணுக்கத் திறமையின் வியப்பூட்டும் அருந்திறச் செயற்பாடாகவே கருதப்பட்டது. எனினும் அது அவருடைய மனத்தின் நெகிழ்ந்து

கொடுக்கும் தன்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் இலங்கிற்று. அவரது புலமைத் திறத்தின் கருமையம் நவீனத்துவத்தைத் தொடங்கி வைப்பதில் ஒரு நாளும் தயக்கம் காட்டியது இல்லை. இப்போக்கு 'வாஞ்சீச கீதி' வெளிவந்த நாள் முதலே அவரிடம் காணப் பட்டது. இது மலையாளக் கவிதைக்கு வந்து வாய்த்த பெரும் நன்மையாய் முடிந்தது. 'வாஞ்சீச கீதி'க்கு அவர் எழுதியிருக்கும் முன்னுரை, கவிதையுலகில் புதியன காணும் போக்கினராகவே அவர் இருக்க விழைந்தார் என்னும் உண்மையை ஐயத்திற்கு இடமின்றி எடுத்துக்காட்டுகிறது. முன்னர் கூறப்பட்ட முக்கூறு களில் முதல் இரு கூறுகளும்—அதாவது மரபுவழிப்பட்ட புலமை, மரபுநெறிப்பட்ட செய்யுட் பயிற்சி ஆகிய இரண்டும்—நவீன மலையாள இலக்கிய மும்மூர்த்திகளில் அவரையும் ஒருவராக ஆகச் செய்தது. புதிய காலகட்டத்தில் மலையாளக் கவிதை இரு வகையான மாற்றங்களைப் பெற்றது. ஒரு பக்கம், கடுமையான நடை, சம்பு மகா காவியங்கள் போன்ற இலக்கிய இயக்கங் களின் மிகையான சமஸ்கிருதச் சொல் மோகம், ஆகியவற்றை அது அடியோடு தவிர்த்துக்கொண்டது. மற்றொரு பக்கம் வெண்மணி இயக்கத்தவர் என்று சொல்லிக்கொண்ட தனிமரபுக் குழுவினர் தம் மரபாகக் கொண்டிருந்த கழிகாம நவிற்சி என்னும் ஆபாசப் பொழுதுபோக்கு இலக்கியப் போக்கையும் அது விட்டொழித்தது. இலக்கியத் துறையில் மாறிவரும் கலைப் போக்கிற்கு ஏற்பத் தம்மைச் சோதனையாளராகப் புதியன காணும் நாட்டத்தராக மாற்றியமைத்துக் கொண்டதே உள்ளூரின் மகத்தான வலிமை ஆகும். இதுவே அவரை மலையாள இலக்கியத்தின் இரட்சகராக—மலையாள இலக்கியத்தின் மீட்பராக—கருதச் செய்தது.

உள்ளூரின் முதற்பெரும் இலக்கியப் படைப்பு 'உமாகேரளம்' என்னும் மகா காவியமாகும். அது மரபுவழிப்பட்ட சமஸ்கிருத வார்ப்பில் இயன்றது. 19 காண்டங்களையும், மொத்தத்தில் 2022 செய்யுட்களையும், வகைத்திரிபு வளமுடைய சமஸ்கிருத யாப்புகளையும் கொண்டது. அவர் அரசின் துணைச்செயலர் பதவியில் அமர்ந்த சிறிது காலத்தில், 1913-ஆம் ஆண்டு வெளி யிடப்பட்டது. எல்லா மலையாளக் கவிஞர்களுமே மகாகாவியம் என்னும் இலக்கிய வடிவத்தின் கவர்ச்சிக்கு ஆளாகி இருந்த காலம் அது. மலையாளப் புனைவியல் இயக்கத்தின் வருகையை அறிவிக்கும் கட்டியங்காரனாகத் திகழ்ந்த வள்ளத்தோள் நாராயண மேனன் கூட 'சித்திர யோகா' என்னும் பெயரில் மகாகாவியம் ஒன்றை இயற்றினார். மிகக் கடுமையான தொல்லிலக்கியச் சித்தாந்தக் கூறுகளை வழுவாது அடியொற்றி, தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த படைப் பாக ஒரு மகாகாவியம் பாடுவதைத் தவிர அறிஞராக விளங்கிய இக் கவிஞருக்கு வேறு எச்செயல்தான் பொருத்தமாக இருந்திருக்க

முடியும்? பண்டை இலக்கியப் பயிற்சியால் ஊட்டி வளர்க்கப்பட்ட அவரது படைப்பாற்றல் அவரைக் காவியம் பாடச் செய்தது பொருத்தமானது அல்லவா? மகாகாவியங்கள் தொடர்பாக சமஸ்கிருத அணி இயலார் வலியுறுத்தி வந்த வரன்முறை வழக்கக் கூறுகளான வருணனை வளம், நயத்தகு அணிகள் முதலியவற்றைப் பின்பற்றிய அவரது புனைவியற்பாணி, இவ்விலக்கிய வகையை மிக உன்னிப்பாகப் பின்பற்றி எழுதிய பிற கவிஞர்களையெல்லாம் 'நாமும்தான் மகாகாவியம் எழுதுகிறோமே' என்பதுபோல் வெட்கமுறும்படி செய்தது. நினைத்தாலே திடுக்கீடு ஊட்டுகிற அளவுக்கு நீண்டிருக்கிற மரபுவழிப்பட்ட காவியங்களில் ஆங்காங்கே களிப்பூட்டுகிற பகுதிகள் இருக்கவே செய்யும்; இது தவிர்க்க முடியாதது. உமா கேரளமும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. எனினும் அது புதுமையான பாடுபொருளைக் கொண்டு விளங்கியது. எனவே அது ஒரு துணிகர முயற்சியாகவும், பழைமைப் பாட்டையி லிருந்து பிரிந்து போகிற புதுவழித் தடமாகவும் போற்றப்பட்டது. ஏனெனில் மிகப் பழைய மகா காவியங்கள் தங்களுக்குரிய ஊட்டச் சத்தினைப் புராணங்களிலிருந்தே ஸ்வீகரித்துக் கொண்டிருக்க, இக் காவியமோ அவ்வழக்கத்திற்கு மாறாகத் திருவாங்கூர் வரலாற்றி லிருந்து அதனைப் பெற்றிருந்தது. இப்புதுமைத் தன்மை வேறு எந்த மலையாளக் காவியங்களிலும் காணமுடியாத அளவுக்குத் தேசிய உணர்வினை அக்காவியத்திற்கு ஊட்டியிருந்தது. அக் காவியம் வெளிவந்த சில காலத்திற்குள்ளாகவே அது பரமேஸ்வர ஐயரின் இலக்கியப் பெரும்படைப்பு என்று வருணிக்கப்பட்டது. 'மலையாள மொழியில் இதுகாறும் வெளிவந்துள்ள மிகச் சிறந்த மகா காவியங்களில் இதுவே தலையாயது' என்று கேரளவர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான் அதைக் கருதினர். மேலும், அவர் 'இந்த அளவுக்குச் செழுமையும் வகைத்திரிபு வளமும் உடைய படிம ஆட்சி பெற்ற கவிதைகளை நாம் இதுவரைப் பெற்றிருக்கிறோமா?' என்னும் வினாவையும் எழுப்பினர்.

பாடுபொருளில் இருந்த அவலச் சுவையே அப்பாட்டின் தனிப் பெரும் கவர்ச்சிக்குக் காரணமாயிற்று. அப்பாடுபொருள் ஏழாம் நூற்றாண்டில் திருவாங்கூரை ஆண்டு வந்த மன்னன் ஆதித்த வர்மனின் வரலாற்றோடு தொடர்புடையது. திருவாங்கூர் வரலாற்றாசிரியர்களான நாகம் ஐயாவும், சங்குண்ணி நாயரும் முறையே தாம் எழுதிய 'திருவாங்கூர் மாநில மானுவல்' என்னும் நூலிலும் 'திருவாங்கூர் வரலாறு' என்னும் நூலிலும் விதந்து பேசிய கதையே அது. மேற்கூறிய நூல்களிலிருந்து தாம் பெற்ற கருத்து மூலங்களை உள்ளூர் சரியாகப் பயன்படுத்தினர். கேரள வர்மா தாம் அளித்த முன்னுரையில் அக் கதையின் அமைப்பினைச் சுருக்கமாகக் கூறியுள்ளார். அது பின்வருமாறு:

'ஒன்பதாம் நூற்றுண்டின் இடைக்காலத்தில் வேணுடு என்னும் பகுதியை ஆண்டு வந்தவன் மாமன்னன் ஆதித்த வர்மன். அவன் மிகவும் பலவீனமானவன்; திறமையற்றவன். அவனுக்குக் கல்யாணி என்னும் பெயருடைய ஓர் அழகிய மகள் இருந்தாள். ரவிவர்மன் தாம்பன் என்னும் இளைய அமைச்சனும் அவன் அரசவையில் இருந்தான். கல்யாணியும் ரவிவர்மனும் ஒருவரை ஒருவர் காதலித்ததை அறிந்த மன்னன் அவ்விருவருக்கும் மணம் செய்துவைக்க இசைந் தான். ஆனுல் காதல் வழி கரடு முரடானதல்லவா? திருவாங்கூர் வரலாற்றில் எட்டு வீட்டுப் பிள்ளைமாரை அறியாதார் யார்? அக் குறுநிலக் கோப்பெருங்குடி மக்கள் நம்பிக்கைக்குரிய அவ்வீர அமைச்சனுக்கு எதிராக மன்னன் மனத்தில் சந்தேக வித்துக்களைத் தூவினர். அவர்களுள் ஒருவன் மாமன்னனின் அரண்மனைக்குத் தீயிட முயன்ற போது, ரவிவர்மன் அக்கயவனைக் கையும் களவுமாகப் பிடித்து மரண தண்டனை கொடுக்கிறுன். ஆனுல் சூழ்ச்சித் திறன் மிக்க வஞ்சகச் செயலால் பிள்ளைமார் வெற்றி பெறு கின்றனர். தீக்கொளுவிய செயல் அமைச்சனின் செயலே என்று அரசனை நம்ப வைக்கின்றனர். அமைச்சனை நாடு கடத்துகின்றனர். குறுநிலக் கோப்பெருங்குடி மக்கள் தங்கள் நோக்கத்தை நிறைவேற்ற மன்னனின் மனத்தில் நஞ்சூட்டு கின்றனர். எட்டு வீட்டுப் பிள்ளைமாரில் ஒரு முக்கிய பிரமுகன் உமையம்மா இராணியின் ஐந்து இளம்வயதுக் குழந்தை களைக் கொன்றுவிடுகிறுன். இந்த இராணியே மகாராஜா வுக்குப் பின் பட்டத்திற்கு வரவேண்டியவர். இச்சமயத்தில் இவனது மருமகனும் அரண்மனைக்குத் தீயிட்டவனுமாகிய ஒருவன் கல்யாணியின் காதலைப் பெற முயன்று தோல்வி யுற்று, அவளை எப்படியேனும் கடத்திச்செல்ல முயல்கிறுன். திருவாங்கூர் மீது அப்போது படையெடுத்து வந்த முகலாய வீரன் ஒருவன் இதைப் பார்க்கிறுன். அமைச்சனே தன் காதலுக்குரிய கல்யாணியைப் பகைவரிடமிருந்து மீட்கக் களத்திற்கே வருகிறுன். ஆனுல் முகலாய வீரனே பெருங்குடி மகனைக் கொன்று கல்யாணியைக் கடத்திச் செல்கிறுன். ரவிவர்மாவை, பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் கீழிருந்த கோட்டயத் திற்குக் கேரளவர்மாவின் உதவியைப் பெறும்பொருட்டு, ராணி அனுப்பி வைக்கிறுள். அவன் திருவாங்கூர் வருகிறுன். எதிர்பாராத நிலையில் முகலாய வீரனை வெற்றி கொள்கிறுன். முகலாய வீரன் கல்யாணியைக் கற்பழிக்க முயன்றபோது அவன் அவளாலேயே கொல்லப்படுகிறுன். ரமணமடம் அழிக்கப்படுகிறது. நாட்டில் ஒழுங்கும் அமைதியும் நிலை

நாட்டப்பட்ட பின்னர் காதலர் இருவருக்கும் திருமணம் இனிதே நடைபெறுகிறது. அமைச்சரின் ஆலோசனையின் படியே, ராணி பிரிட்டிஷ்காரர்களுக்கும் அன்ஜன்கோ என்னும் இடத்தில் கோட்டை கட்டிக்கொள்ள அனுமதி வழங்குகிருள். இச்சிறப்பிற்குரிய நிகழ்ச்சியோடு திருவாங்கூர் வரலாற்றில் இக்கதை பொருத்தமான முடிவைப் பெறுகிறது.'

பின்னுளில் டி. கே. வேலுப்பிள்ளை போன்ற வரலாற்ருசிரியர்கள் விரிவான ஆராய்ச்சி செய்து, இக்கதைக்கு ஏதும் ஆதாரம் இல்லை என மறுத்துள்ளனர்; இக்கருத்து இங்கு நினைவுகூரத் தக்கது. ஆராய்ச்சியில் நிகழ்ந்த கோளாறுகள் அக்கதையை மறுத்தாலும், அக் காவியத்தின் கலைத்திறன் கொஞ்சமும் கெட்டு விடவில்லை. அழகு, ஆழம், மலர்ச்சி, அனைத்தும் நிறைந்து உள்ளத்தை உருக வைக்கும் கதை அது. ஆனுல் மிக நீண்ட பொருத்தமற்ற வருணனைகள், மறைபொருள் செழுமிய தொடராட்சிகள், செயற்கையான சொல்விளையாட்டுகள் முதலிய குறைபாடுகள் மகாகாவியத்தில் தவிர்க்க முடியாதவையே. இவை இக்காவியத்தின் கவித்துவ நயங்களை ஓரளவுக்குப் பாழ் படுத்தவே செய்கின்றன.

உள்ளூரின் கவிதை வாழ்க்கையில் முதற் கட்டம் முடிந்து விட்டது என்பதைக் குறிப்பதுபோலவே 'உமா கேரளம்' விளங்கிற்று. ஏனெனில் அது முதல் ஏறத்தாழப் பத்தாண்டுக்காலம் அவர் தொடக்ககால மலையாள இலக்கியம்பற்றிய மிகக் கடுமையான ஆராய்ச்சிப் பணியில் மூழ்கித் தன்னை மறந்திருந்தார். கவிதைப் படைப்பிற்கென மிகக் குறைந்த நேரத்தையே அவரால் ஒதுக்க முடிந்தது. இடையில் 1918-ஆம் ஆண்டு—ஒரே ஒரு கவிதை நூல்—'மங்கள மஞ்சரி'—வெளிவந்தது. 'வாஞ்சீச கீதி' போலவே அதே பாணியில் பாடப்பட்ட பாடாண்திணைப் பாட்டே அது; அதன்கண் மகாராஜா ஸ்ரீமூலம் திருநாள் ராமவர்மாவின் 'ஒளியையும் ஆற்றலையும் ஓம்பா ஈகையையும்' அவர் சிறப்பித்துப் பாடியிருந்தார். அப்படைப்பின் வரைச் சட்டகம்—அதாவது புற வடிவம்—மரபுநெறிப்பட்டதே. ஒரு காவியத்தின் புறவடிவம் என்பது பெரும்பாலும் பாடுபொருள் அடிப்படையிலேயே நிர்ணயிக்கப்படும். எனவே அதை விட்டுவிட்டு ஏனையவற்றை நோக்கினுல், உள்ளூரின் தான்மையை (Originality) அவர் கையாண்ட படிமங்களின் தெளிவிலும் புதுமையிலும் நம்மால் உணர முடிகிறது.

அவர் திருவாங்கூர் அரசுப் பணியில் தலைமைச் செயலராகவும் (பொறுப்பு) திவான் பேஷ்காராகவும் பணி உயர்வுபெற்றதும் அவரது கவிதை வாழ்வின் இரண்டாம் கட்டமும் ஒரே காலப்

பகுதியில் தற்செயலாக இணைகின்றன. அரசுப் பணி என்னும் ஏணியில் அவர் படிப்படியே மேலும் மேலும் உயர்ந்துபோகும் நிலையில் அவர் கவிதைப் படைப்பிலும் மெல்ல மெல்லக் கனிந்து முதிர்ச்சி பெற்றார். 'இது எப்படி சாத்தியமாயிற்று?' என்பது போன்ற வியப்பையே இது பலருக்குத் தரக்கூடும். 1924-ஆம் ஆண்டு 'கீர்ணவளி' (கதிர்க் கற்றைகள்) என்னும் பதினைந்து கவிதைகள் அடங்கிய ஒரு தொகுதியை அவர் வெளியிட்டார். 'லிரிக்' கவிதைகளுக்குரிய சில பண்புகளும், புனைவு நவிற்சிக்குரிய சில பண்புகளும் அக்கவிதைகளில் முளைவிட்டிருப்பதை நாம் காண்கிறோம். இப்பண்புகளே பின்னர் முழு அளவில் மலர்ந்தன. இந்நூலைத் தொடர்ந்து வெளிவந்த பதினொரு கவிதைகளைக் கொண்ட 'தாரஹாரம்' (நட்சத்திர மாலை) என்னும் நூலிலும், பதினைந்கு பாடல்களைக் கொண்ட 'தரங்கிணி' (ஆறு) என்னும் நூலிலும் இப்போக்கைக் காணலாம். இப்பாடல்கள் அனைத்தும் ஓர் உண்மையை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. 1913-1924 இரண்டற்கும் இடையே, கால மாறுதலுக்கு ஏற்பத் தம் கவிதை நடையிலும் சில உடனடியான மாற்றங்களை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்னும் மனநிலைக்கு அவர் வந்திருந்தார் என்பதே அது. நுவல்பொருளிலும் நவில் திறனிலும் புத்தம் புதிய போக்கை எதிரொலிக்கும்—எதிரொளிக்கும் இப்பாடல்கள், மாற்றத்தை உடன்படுவனவாக உள்ளன. தகுநய நடைவளமும், வீண் மிகைவருணனையினின்று விடுபடும் நிலையும் இப்பாடல்களிலிருந்தே ஆரம்பமாகின்றன எனலாம். அவரைப் பொறுத்தவரை, பழமைப் பாங்கு என்னும் வியத்தகு கொடுமுடியினின்று புனையியற்—தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் என்னும் புதுநிலப் பகுதிக்கு இறங்கிவர நேர்ந்தது, ஆற்றொணாத பிரிவு வேதனையைத்தான் தந்திருக்க முடியும். யாப்பு வடிவங்களைத் தெரிந்தெடுக்கும் நிலையில் சமஸ்கிருத யாப்பினைத் தவிர்த்து, திராவிட யாப்பினை மேற்கொள்ளும் போக்கு இந்நூல்களில் தொடங்குவதையும் நாம் உணரமுடிகிறது.

நல்லதும் மோசமானதும் சாதாரணமானதுமான பல்வேறு பாடல்கள் அடங்கிய 'கீர்ணவளி' என்னும் முதல் தொகுதியில் குறிப்பிடத்தக்க சிறந்த பாடல்களாக மூன்றனைச் சுட்டலாம். அவை 'கபீரதாசன்', 'ஹீரா,' 'விசார தாரா' என்பன. 'உபோதானம்' (செவியறிவுறூஉ) 'கன்னியாகுமரியில் சூரியோதயம்' போன்ற பாடல்கள் கருத்துப் படிவத்தாலும், வெளியீட்டுத் திறனாலும் நம்மைக் கவர்கின்றன. முன்னைய பாட்டில் அறத்தின் சிறப்பையும் பின்னைய பாட்டில் கற்பனை விந்தையையும் நாம் காண்கிறோம். சொல்மிகை சான்ற அவரது பழைய பண்டித நடை சென்றுதேய்ந்திறும் தன்மையை இதன்கண் காணலாம்.

எனினும் பரந்து விரிவுறும் அவர்தம் நடைக்கூறுகள், அவர் இன்னும் மகாகாவியத்தின் பிடியினின்று மீள முடியாமல் தடுமாறுகிருரோ என்னும் உணர்வையே உண்டாக்குகிறது. உதாரணமாக, 'தெய்வ சாந்தவனம்' (தெய்வ ஆறுதல்), 'கபில வஸ்துவில் கர்மயோகி' என்னும் பாடல்களைச் சுட்டலாம்.

இரண்டாவது தொகுதியாகிய 'தாரஹாரம்' பாவனை நவிற்சியின் உயிர்த்துடிப்பும், தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டின் செழுமையும் கொண்டது. எனினும் கவித்துவ சாதனையில் அது முதல் தொகுதியோடு ஒப்புநோக்கும் நிலையில் அடுத்த தரத்தினதேயாம். இதன்கண் சிறந்து காணப்படும் பாடல்கள் இரண்டு. 'பெரியாற்றிேனுடு' (பேரியாறு), 'ஒரு மழத்துளி' (ஒரு மழைத் துளி). இவை மிகையான படிம ஆட்சி, கட்டற்ற பெருவேகம் ஆகிய இரண்டன் அடிப்படையில் பழிப்புக்கு ஆளாயிற்று. இக் குறையை ஓரளவுக்கு ஒத்துக்கொண்டாலும், அது மலையாள மொழியில் ஓர் அற்புதமான 'விரிக்' கவிதை என்பதை நாம் நினைவிற் கொள்ளவே வேண்டும்.

மூன்றும் தொகுதியாகிய 'தரங்கிணி'யில் உள்ளூர் கவித்துவத்தின் வான்முகட்டை எட்டிப் பிடித்துவிட்டார் என்று உறுதியாகச் சொல்லலாம். இதன்கண் உள்ள பெரும்பாலான பாட்டுகள் முனைப்பும் உள்ளக்கிளர்ச்சியூட்டும் தன்மையும் கொண்ட உணர்ச்சி வார்ப்புகள் எனலாம். பரிபூரணமான பக்குவ முதிர்ச்சியைத் தொட்டுவிட்ட நிலையில் காணப்படும் கவிஞர், தன் தீவிரமான உணர்ச்சியனைத்தையும் அதன் ஆற்றலோடு கொட்டி உருவமும் உள்ளடக்கமும் சரியாகக் கலந்துருப்பெற்றபாட்டுகளாக அவற்றைப் படைத்திருக்கிருர். மகாகாவியங்களைப் படைக்க முடியாது போய்விட்ட தன் குற்றத்திற்குக் கழுவாய் தேடுவது போல, இச் சின்னஞ்சிறு படைப்புகளில் தம் உணர்ச்சிப் பெரும் புனலை ஓடவிட்டிருக்கிருர். படிப்போரை அறநெறியில் ஆற்றுப் படுத்தி அவர்தம் மனத்தில் தேசிய உணர்வை ஊட்டுவதில் அவர் பாடல்கள் சிறந்து நிற்கின்றன. இத்தொகுதியில் சிறந்த கவிதைகளாக நாம் கருதத்தக்கன பல. உதாரணமாக, 'கதாஞ்சலி' (பாட்டுப் படையல்) 'அன்னும் இன்னும்' (அன்றும் இன்றும்) 'பால அங்குரம்' (மென்முளை) 'பிரபதாகதா' (வைகறைப் பாடல்), 'சுகம் சுகம்' (இன்பம் இன்பம்) முதலியவற்றைக் காட்டலாம்.

சர் ஜோஷுவா ரெய்னல்ட்ஸ் என்னும் கலைஞரைப்பற்றி ஒரு கருத்துச் சொல்வார்கள், 'அவர் ஒரே ஆள் அல்லர்; ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவர்.' இதையே நாம் உள்ளூருக்கும் பொருத்திக் காட்டலாம். இந்தியாவின் தொல்பழங்கதை மரபிலிருந்து பாடுபொருளைப்

புதுப்பித்துத் தழுவிக்கொண்ட இரு கவிதைகளைக் 'கர்ண பூஷணம்,' 'பிங்களா'—என்பவற்றை அவர் அதே ஆண்டில் (1929) வெளியிட்டார். கீட்ஸ், பைரன் போன்ற ஆங்கிலப் புனைவியற் கவிஞர்கள் எழுதிய நீண்ட எடுத்துரைப் பாடல்கள் குமரன் ஆசான், வள்ளத்தோள் போன்றோரைக் கவர்ந்தன. இவர்களும் அதே போன்ற பாடல்களை எழுதி மலையாள இலக்கிய உலகில் பாவனை நவிற்சிக் காலத்தைத் தொடங்கிவைத்தனர். அவ்விலக்கிய இயக்கத்திற்கு உள்ளூர் அளித்த கொடையே 'கர்ண பூஷண'மும், 'பிங்களா'வும் என்று கூறலாம். குமரன் ஆசானும் வள்ளத்தோளும் சமஸ்கிருத இலக்கியத்திலும், தத்துவத்திலும் ஆழங்காற் பட்ட புலமை உடையவர்கள். அவ்விருவரைவிடவும் உள்ளூர் பண்டைய இந்திய ஞானத்தில் தணிக்க இயலாத பெருமோகம் கொண்டிருந்தார். மேற்கண்ட இரு படைப்புகளிலும் இதன் சுவடுகளை நாம் நன்கு காணலாம். 'மஞ்சரி' எனப்படும் இன்னோசை கெழுமிய திராவிட யாப்பில் பாடப்பட்ட இவ்விரு படைப்புகளும் சமஸ்கிருத இலக்கியங்களில் சித்திரிக்கப்படும் சில உயர்ந்த கதைமாந்தர்களின் புகழ்பாடுவதற்காகவே எழுதப் பட்டவை.

'கர்ண பூஷணம்' மகாபாரதத்தில் வரும் ஒரு புகழ்பெற்ற கிளைக்கதையை கர்ணனின் கதையை—அவனது தியாகத்தை—எடுத்துரைக்கிறது. கர்ணன் தான் பிறந்தது முதல் 'யாராலும் வெலப்படான்' என்னும் நிலையில் தன்னை வைத்திருந்த உடலோடு ஒட்டிய காதணியை—தம் படைக்கலனை—விட்டுக் கொடுப்பதில் உறுதியாக நிற்கிறானே—அக் கதையம்சம் கவிஞரின் கவனத்தைக் கவர்ந்தது. பெருந்தன்மைக்குப் பெயர்போன கர்ணன், அவனுடைய தந்தையாகிய சூரிய பகவானால் விசாரணைக்கு ஆளாக்கப்படுகிறான். பாரதப்போர் தொடங்குவதற்கு முன் கர்ணனின் இருப்பிடத்திற்குச் சூரியன் மாறுவேடத்தில் வருகிறான். நல்லன எல்லாம் கூறி, மகனைத் தெருட்டுகிறான். ஆனால் அவன் முயற்சி அனைத்தும் தோல்வியில் முடிகிறது. 'என்னைக் காப்பாற்று' என்று இரந்து எவன் தன் உதவி வேண்டி அணுகுகிறானோ அவனை எக்காரணத்தானும் ஏமாற்றத்திற்கு ஆளாக்கக்கூடாது என்று எண்ணுகிறான். இவ் உறுதியில் அவன் எள்முனையளவும் நெகிழ்ந்து கொடுக்க நினைத்தானில்லை. தன் வாதங்களால் கர்ணனை மாற்ற இயலாது போன சூரியன்தான் யார் என்பதை வெளிப்படுத்துகிறான். மேலும் தன் உள்ளத்தில் கரவு சிறிதுமின்றித் தான் வந்த நோக்கத்தையும் எடுத்துரைக்கிறான். அவனது தெய்வீக அஸ்திரங்களையும் மகர குண்டலங்களையும் யார் குறையிரந்து கேட்டாலும், குறிப்பாக வானவர் தலைவனாகிய இந்திரனே கேட்டாலும் கொடுத்தல் வேண்டும் என்கிறான். அவற்றை அவனிடமிருந்து பெற்றுப்போக

இந்திரன் உருக்கரந்து வரக்கூடும் என்றும், அதனால் இந்திரன் மகனாகிய அர்ஜுனன் கர்ணனோடு நிகழ்த்தும் போரில் பாது காப்பாக இருப்பான் என்றும் கூறுகிறான். தற்காப்பு என்னும் அடிப்படையில் சூரிய பகவான் இறுதியாக எடுத்துரைத்த விவா தங்கள் எல்லாம் பொடிப்பொடியாய் உதிர்ந்து போயின. கர்ணனின் உள்ளத்தில் கனன்று கொண்டிருந்த பண்பு நலனைக் கண்டு சூரியனே திகைத்துப் போகிறான். மன உளைச்சல் நிறைந்த தூதனாக அவன் திரும்பினாலும் தன் மகன் என்னும் பெருமித உணர்வு அவன் நெஞ்சில் ததும்பி வழியவே செய்தது.

'பிங்களா'வின் கதை பாகவதத்திலிருந்து தழுவிக் கொள்ளப் பட்டது. பிங்களை என்னும் பரத்தையின் திடீர் நிலைமாற்றத்தை அக்கதை மையமாகக் கொண்டது. கழிகாமம் வழிநடத்திச் செல்ல, கீழ்த்தர இன்பத்தில் அழுந்திக் கிடந்த அவள் ஒரு நாள் இரவு தன் மனத்தோடு போராடுகிறாள். அன்று அவளைத் தேடி வரும் வாடிக்கையாளர்கள் யாரும் வரவில்லை. அவளது மனப் போராட்டத்தின் விளைவாக ஒரு திடீர் மாற்றம் உருவாகிறது. அவள் உலக இன்பங்களை வெறுத்துத் துறவொழுக்கம் பூணுகிறாள்; ஆண்டவனுக்கே அடிமை ஆகிறாள்.

இவ்விரு கவிதைகளும் மனித மனத்துள் புதைந்து கிடக்கும் காலாதீதமான இரு பெரும் பண்புகளை விரித்துப் பேசுகின்றன. தனக்குத்தானே உண்மையாக நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்னும் உணர்வு வீறு மனிதனின் மனத்தில் எவ்வளவு தான் உலகியல் வெப்பங்கள் தாக்கினாலும் அழியாமல் நிற்கவே செய் கிறது என்பது ஓர் உண்மை; மற்றொன்று, எவ்வளவுதான் கெட்டழிந்துபோனாலும் மீண்டும் 'இன்று புதிதாய்ப் பிறந்தோம்' என்னும் நம்பிக்கையோடு புத்துயிர் பெற்றுப் புதுவாழ்வு வாழ முடியும் என்பது. உலகப் பொதுமையான இப் பண்புகளை ஆழமாகச் சித்தரிப்பதோடு அன்றிச் சமகால இந்தியர்களிடையே தேசிய எழுச்சியைத் தூண்டிவிடுகிற உயர்ந்த நோக்கத்தையும் அக்கவிதைகள் கொண்டு விளங்கின. கவிஞரின் முதன்மை நோக்கம் இதுவே. 'கர்ண பூஷணம்' முன்னுரையைக் கவிஞர் கீழ்க்கண்ட வரிகளோடு முடிப்பது இங்கு அறியத்தக்கது: 'பண்டை இந்தியர்களின் மகத்தான இலட்சியங்கள் என்றென்றும் சிறந்து பொலியட்டும்! மாமுனிவராகிய வேதவியாசரின் கவித்துவச் செழுமையை[1] நான் மீண்டும் மீண்டும் தலைவணங்கிப் போற்று கிறேன்; வந்தேமாதரம்!'

---

[1] 'அம்பா' (1947) என்னும் உரைநடை நாடகத்தையும் கவிஞர் எழுதினார். ஷேக்ஸ்பியர், டி. இசட். ராய் முதலியோரின் படைப்புக்களால் உந்தப்பட்டு அதன் காரணமாக எழுதப்பட்ட இந்நூல் 'நாடக நலம் சான்ற கவிதை' என வருணிக்கப் பட்டது. இதுவும் மகாபாரதத்தோடு தொடர்புடையது.

இவ்விரு கவிதைகளுக்கு முன்னும் பின்னும் வேறு மிகச் சிறந்த புனைவியற் கவிதைகள் எதையுமே உள்ளூர் பாடவில்லை என்று சொல்லலாம். இவ்விரண்டனுள்ளும் 'கர்ண பூஷண'மே சிறந்தது என்பதை யாரும் ஏற்கவே செய்வர். உள்ளூரின் கவிதை வாழ்க்கையில் இரண்டாவது காலகட்டமாகக் கருதப்படும் இப் பகுதியில்தான் நல்ல படைப்புகள் வெளிவந்தன. முன்னர்க் குறிப் பிட்ட மூன்று கவிதைத் தொகுதிகளும் இரு நெடும்பாடல்களும் இக் காலப்பகுதியில் வெளிவந்தவையேயாம். 1933-ஆம் ஆண்டு அவர் அரசுப் பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றார். இரண்டாம் காலப் பகுதி இத்துடன் நிறைவு பெற்றது. அதன்பின் அவர் வெவ்வேறு பட்ட தரமுடைய மூன்று தொகுதிகளையே வெளிக்கொணர்ந் தார். நாம் முன்னர் ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டு எழுதிய 'அருணோதயம்' பலரும் கூட்டாகச் சேர்ந்து இயற்றிய கவிதை களின் தொகுதியாகும்; இதில் கணிசமான பங்கு உள்ளூருக்கும் உண்டு. உள்ளூர் இந்நூலுக்கு எழுதியுள்ள முன்னுரையில் மலையாள இலக்கியத்தின் புதிய வைகறைப் பொழுதினை, நூலின் தலைப்பே போல, இது கொண்டுவந்துள்ளதாக எழுதுகிறார். 'சித்திரோதயம்' 'வாஞ்சீசகீதி' போன்ற அமைப்பு உடையது. ஸ்ரீசித்திரைத் திருநாள் பாலராமவர்மா மீது பாடப்பட்ட பாடாண்திணைப்பாட்டு அது.

'சித்திர சாலா' என்னும் அருமையான படைப்பு 1932-ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. மிஸ் காதரின் மேயோ எழுதிய 'இந்திய அன்னை' என்னும் விளம்பரம் பெற்ற நூலுக்கு அஃதோர் மறுப் புரையாக அமைந்ததால் அனைவரது கவனத்தையும் கவர்வதா யிற்று. கவிதை என்னும் நிலையில் நோக்கினால் அது தரம் குறைந்த படைப்பே. காந்தியடிகளின் அப்பட்டமான வருணனைப்படி மேயோவின் 'இந்திய அன்னை' ஒரு 'சாக்கடை—இன்ஸ்பெக்டரின் ஆய்வறிக்கை'யே ஆகும்.[2] இருப்பினும் அண்ணல் காந்தியடிக ளிடம் அந்த அம்மையார் பெருமதிப்பு உடையவரே. அவரது பெரும்பான்மையான முடிவுகளைக் காந்தியடிகளின் கூற்றிலிருந்தே உய்த்து அறிந்து உணர்த்தினார். அவர் தாம் கண்ட மெய்ம்மை களைப்பற்றி உறுதியான எண்ணம் கொண்டிருந்தார். அந்த அம்மையார் தம் நூலைப்பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதினார்: 'நான் கண்டு கூறிய உண்மைகளை எளிதாக மறுக்க முடியுமே தவிர அவை உண்மையல்ல என்று யாரும் நிரூபிக்க முடியாது; அவற்றை அசைத்துப் பார்ப்பதுகூட எளிதல்ல. என் ஆராய்ச்சி, சில உண்மைகளைக் கண்டறியவில்லை, சில புள்ளிவிவரங்களைக் கணக்கில் கொள்ளவில்லை, சில குறிப்பிட்ட கோணங்களிலிருந்து பார்க்க

[2] 'யங் இந்தியா', 25-5-1927.

வில்லை, என்று யாரேனும் கூறுவார்களேயானல் அவர்களோடு நான் மோத மாட்டேன்.[3]

தாய் நாட்டைத் திட்டமிட்டுத் தூற்றும் ஒருவரோடு கையில் வாளைத் தூக்கிக்கொண்டு சரிக்குச் சரி களத்தில் இறங்குவது, ஒரு அரசியல்வாதியால் முடியலாம்; பொருளாதார நிபுணரால் முடியலாம். கவிஞரால் முடியுமா? உள்ளூர், கவிஞராயிற்றே! எனவே அவர் காணத்தக்க வேறு சில உண்மைகளைக் காண வேண்டிய மற்றொரு கோணத்தில் காண முயன்றூர். இந்தியர்கள் நசித்துக்கொண்டிருக்கும் ஒரு தேசிய இனத்தவர்; அடிமை மனோபாவத்தில் ஊறித் திளைப்பவர்கள்; பெண் இனத்தை மதிக்காதவர்கள் என்னும் கருத்துகளை உண்மையல்ல என்று நிறுவுவதற்காக இந்திய நாட்டின் கடந்த காலப் பாரம்பரிய மாண்புகளை அவர் எடுத்துக்காட்டினூர். மேயோ அம்மையார் நிகழ்கால இந்தியாவைப்பற்றி அறிந்திருப்பதைவிட ஒரு சமஸ்கிருத அறிஞர், புனையியற் கவிஞர் என்னும் நிலையில் எத்தனையோ மடங்கு கடந்த கால இந்தியாவைப்பற்றி உள்ளூர் நன்றாகவே உணர்ந்திருந்தார். எனவே அவர் இந்திய நாட்டுப் புராணங்களில் பேசப்படும் கதைத் தலைவியரின் ஒளிவண்ணமான வரிசையைத் தேர்ந்து கண்டு அவர்களெல்லாம் ஏடும் எழுத்தும் அறியாத இந்திய மக்களின் நெஞ்சில் இன்றளவும் ஆதர்சமாகத் திகழ்ந்து உணர்வூட்டிக்கொண்டிருப்பதை எடுத்துரைத்தார். இந்தியாவின் கடந்த கால மாண்பினை ஆதர்சப்படுத்திப் பாடுவது என்பது கவிஞருக்குக் கைவந்த கலை; அதை அவர் தமது தொடக்க காலப் பாடல்களில்—'அன்றும் இன்றும்', 'சிவகீதா', 'கர்ண பூஷணம்' போன்றவற்றில்—நன்றாகவே செய்திருக்கிறூர். 'சித்திர சாலா' என்னும் கவிதையில் உள்ளூரின் சமஸ்கிருதப் புலமை அவர் கவிஞர் என்னும் உண்மையைக்கூட மூடி மறைத்துவிடுகிறது; பௌராணிகச் சூழமைவினை புனையியற் பார்வையோடு சித்திரிப்பதில் கவிஞர் திறம் பெற்று விளங்கினூர். மிஸ் மேயோவின் அவதூறான பொய்க்குற்றச் சாட்டுகளுக்கு ஆளான 'அன்னை இந்தியா' தன் அவமானத்தைக் களைய வேண்டும் என்று கவிஞருக்கே கட்டளை இட்டாளோ என்னவோ, அமெரிக்க நாட்டு மக்களின் பார்வையில் வியாசர் படைத்த பெண்மணிகளின் வண்ண ஓவியங்களை உள்ளூர் படுமாறு செய்துவிட்டார். இச்செயல் சற்றே கடினமானதாகவும், செயற்கையானதாகவும் காணப்பட்டாலும் உண்மையில் கள்ளங் கபடமற்றதாகும்.

கவிஞரின் கவிதை வாழ்க்கையில் மூன்றாவதும் கடைசியுமான ஒரு காலகட்டத்தில் வெளிவந்த பல்தரப்பட்ட கவிதைத்

[3] 'மதர் இந்தியா' (இரண்டாம் பதிப்பு), ப. 363.

தொகுதிகளுள், அவர் அரசுப் பணியினின்று ஓய்வு பெற்றவுடன் வெளியிட்ட 'மானி மஞ்சுஷா' உண்மையில் மிகச் சிறந்த படைப்பாக விளங்குகிறது. இத் தொகுப்பில் அடங்கிய பாடல்களில் முதலிடம் பெறத்தக்க நல்ல பாடல் 'பிரேம சங்கீதம்', மலையாளத்தில் இதுகாறும் எழுதப்பட்ட மிகச் சிறந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுள் அதுவும் ஒன்று என்பதை யாரும் ஏற்காதிரார். உலகப் பொதுமைசான்ற காதல், மனித சகோதரத்துவம் ஆகியவற்றைச் சிறப்பித்துப் பாடும் வாகைத் திணைப் பாடல் அது. மலையாளம், சமஸ்கிருதம் ஆகிய இரு மொழிச் சொற்களையும் மிடைந்து பாடப்பட்ட அப் பாடல் இதுவரை யாரும் சாதிக்க முடியாத அளவுக்கு இணைவியைபுகொண்டு விளங்குகிறது. மனிதகுலத்தின் ஒற்றுமையை வலியுறுத்தும் 'ஐக்கிய கதா', அறிவியற் சாதனைகளின்மூலம் வானமண்டலத்து நிலவிலும் இறங்கலாம் என்பதை முன்கூட்டியே கணித்துரைக்கும் 'பவன காடி' போன்ற வேறு சில பாடல்கள் இத் தொகுப்பின் வெற்றிக்குக் காரணமாக அமைந்த படைப்புகள் ஆகும். இது தவிர கவிஞரின் மற்ற கவிதைத் தொகுதிகளாவன: 'ஹிருதய கௌமுதி' (1935), 'ரத்னமாலா' (1938), 'அமிர்த தாரா' (1939), 'கல்ப சாகி' (1943), 'தப்த ஹிருதயம்' (1948), கவிஞரின் மற்ற படைப்புகளில் அவர் ஏற்கெனவே எட்டிப் பிடித்திருந்த கவித்துவ மேம்பாட்டினை இத்தொகுதியில் உள்ள சில பாக்களிலும் நாம் காண முடிகிறது.

கவிஞர் இக் காலகட்டத்தில் எழுதிய நெடுங்கவிதைகளுள் நினைவில் நிற்கத்தக்க வளமான பாடல்களும் சில உள. அவை யாவன: 'தீபாவளி', 'சைத்ர பிரபாவம்', 'சரணோபகாரம்', 'மித்யபாவடம்', 'பக்தி தீபிகா.' தீபாவளி என்பது சமஸ்கிருத மொழியில் புனையப்பட்ட சுபாஷிடா பாணியில், நீதிநெறி விளக்கமாக அமைந்த பாடல்களின் தொகுதியாகும். உள்ளூரின் எல்லாக் கவிதைகளிலுமே காணப்படுகிற அறச்சிந்தனைகள் இப்பாட்டிலும் பொதிந்துள்ளது. 'சைத்ர பிரபாவம்' சித்திரைத் திருநாள் மகாராஜாவால் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட வரலாற்றுச் சிறப்பு வாய்ந்த கோயில் நுழைவு அறிவிப்பை விதந்து பாடுவதாகும். 'சாரங்கடி' கவிஞரால் பாடப்பட்ட மிகச் சில பக்திப் பாடல்களுள் ஒன்று; 'சபரிமலை சாஸ்தாவே இப்பாட்டில் போற்றப்படும் கடவுள்.' 'மித்யபாவடம்' புத்தரின் உண்மையான பெருமை அவரைப் பழித்துக்கூறிய பகைவர்களின் முன் எவ்வாறு மெய்ப்பித்துக் காட்டப்பட்டது என்பதைச் சித்திரிக்கிறது. கவிஞரின் பாடல்களின் அடிக்கடி பயின்றுவரும் அவரது விருப்பத்திற்குரிய ஓர் பாடுபொருள் புத்தர் என்னும் உண்மை இங்கே குறிக்கத் தக்கதாகும்.

'பக்தி தீபிகா' கவிஞர் பணியிலிருந்து ஓய்வுபெற்ற நிலையில் பாடப்பட்ட ஒரு நெடும் பாடலாகும்; புத்தெழுச்சியும் வேகமும் கொண்ட உணர்வுகள் கவிதையாக உருப்பெற்றிருப்பதை இப் பாட்டில் உணர்கிறோம். பத்மபாதர் என்று பின்னாளில் தீட்சா நாமம் பெற்று விளங்கிய ஆதிசங்கரரின் சீடர்களுள் ஒருவராகிய சனந்தர் என்பாரின் வாழ்வில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளே இக் கதையில் பேசப்படும் நுவல்பொருளாகும். சனந்தர் எந்த ஒன்றைத் தம் வேதப் புலமையால் எட்டமுடியவில்லையோ அதையே பக்தி மார்க்கத்தில் நின்ற புலையன் ஒருவன் வாயிலாகப் பெற்றுவிடுகிறார். இம்முடிவு நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்தி இன்புறச் செய்கிறது. இத்தகு சிறப்புகள் இப்பாட்டில் இருந்தபோதிலும், அதன் மேம்பாடு சற்றே குறையத்தான் செய்கிறது. ஏனெனில் பகவத் கீதையின் தத்துவ சாரம் இப்பாட்டில், குறிப்பாக அதன் இறுதிப் பகுதியில், சலிப்பூட்டுகிற அளவுக்கு இடைச்செருகலாக வலிந்து திணிக்கப்படுகிறது. தத்துவத்திற்குத் தரப்பட்ட மிகை அழுத்தம் —அதாவது சனந்தரின் உலக சகோதரத்துவம்பற்றிய ஞானப் பார்வை—கவிதையின் மிக மென்மையான கலையழகை அடியோடு அழித்துவிடுகிறது. இருப்பினும் கலையழகின் குறைபாட்டை ஒரு காரணமாகக் காட்டி இப்பாடல் நல்ல படைப்பன்று என நாம் எளிதில் ஒதுக்கிவிடவும் முடியாது. தாளமுடியாத அளவுக்கு ஏற்றிவைக்கப்பட்ட தத்துவச் சுமையின் காரணமாக இப்பாட்டுச் சற்றே தள்ளாடுகிறதே—அது ஒன்றே இப்பாட்டின் குறையாகும்.

இயல்: ஏழு

கவிதையின் உருநிலை மாற்றம்

கலை உருவாக்கம் என்பது சிக்கல் உடையது; இலக்கியப் பண்டிதர்கள் அதனை வகைமைப்படுத்த எடுத்துக்கொள்கிற முயற்சிகள் எல்லாம் தோல்வியாகவே முடிகின்றன. ஏனெனில் ஒவ்வொரு கவிஞனும் வெவ்வேறு வகையான எண்ணற்ற இன வகைப் பண்புகள் உடையவனாக இருப்பதால் அவன் படைப்பிலும் எண்ணற்ற மாறுபாட்டுத் தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு கவிஞனையும் நாம் ஒரு 'மொசாய்க்' சில்லுக்கு ஒப்பிடலாம். ஒவ்வொன்றும் விதம்விதமான வடிவங்களும் விதம் விதமான வண்ணங்களும் உடையவை. உள்ளூரைப் போன்ற பல் வகைத் திறப்பாடுடைய கவிஞர்களை எத்தகு திறனாய்வுச் சடங்கு நெறிமூலமும் செவ்வியல் கவிஞர் என்றோ புனைவியல் கவிஞர் என்றோ மிக எளிதாக முத்திரை குத்தி வகைப்படுத்திவிட முடியாது. காளிதாசன், ஷேக்ஸ்பியர், கெதே போன்ற உண்மைக் கவிஞர் அனைவரும் பரியாய வகைமைக்குள் அவர்களை அடக்கிப் பார்க்க முயலும் பயனற்ற முயற்சியை முறியடித்திருக்கிறார்கள். புனைவியலாளர்களே என்று உரிமை பாராட்டிக்கொள்ளத்தக்க ஷெல்லி, கீட்ஸ், வோர்ட்ஸ்வொர்த், பைரன் முதலியோரின் படைப்புகளிலும் செவ்வியல் தன்மையின் கூறுகள் ஆழமாகப் படிந்துள்ளன. ஏனெனில் செவ்வியல் புனைவியல் என்பனவெல்லாம் இலக்கியப் போக்குகள் என்பதைவிட மனித மனப்பண்பு என்பதே பொருந்தும். மனப்பண்பு என்பது மனத்தில் தனித் தன்மை வாய்ந்த செவ்வி ஆம்! ஒரு கவிஞரைப்பற்றிய ஆராய்ச்சியில் கவிஞரின் தனிச்சிறப்பான கலையுணர்வுக்கூறுகளைக் கண்டுணர்வதே முக்கியம்; ஏனெனில் அதுவே அக்கவிஞரின் வேறுபட்ட பண்புகளை ஒருமுனைப்படுத்திக் காட்டுகிறது. தனிப்பட்ட இலக்கிய இயக்கத்தின் உறுப்பினர் என்னும் நிலையில் ஒரு கவிஞரைக் காண்பது அவரது படைப்பாளுமையைச் சரியாக உணர்வதாகாது.

உள்ளூர் பிறந்த சூழலும் வளர்ந்த சூழலும் அவர்பால் இருந்த செவ்வியல் பாங்கினை வளர்க்கவே உதவின. அவர் பிறந்த சாதி, அவரது பாரம்பரியம், அவர்தம் கல்வி, அவரது இலக்கியக்

கூட்டாளிகள், அவர் பெற்ற கவிதைப் பயிற்சி, அவர் மேற்கொண்ட பொழுதுபோக்கு—அவரது வாழ்விலும் வளர்ப்புமுறையிலும் அமைந்திருந்த இவைபோன்ற பற்பல காரணிகளே அவரை அவ்வாறு உருவாக்கிற்று. ஆனால் மனித வாழ்க்கையின் இயக்கவியல் எப்போதுமே மிக எளிதாக இருப்பதில்லை. அவர்பால் சில நேர் எதிரான பண்புநலன்கள் இயல்பாகவே இருந்தன. அவை அவரது செவ்வியல் மனநாட்டத்தின் கருநிலையைப் பாதிக்கவே செய்தன. உள்ளூரிடம் இயல்பாகவே பிறர்க்கென வாழும் தகைமை இருந்ததென்பதும், அப்பண்பு உலகளாவிய நேயம், மாந்தர்குலத்தை நேசிக்கும் சகோதரத்துவம் ஆகியவற்றை நோக்கி அவர்தம் ஆளுமையை மலரச் செய்தது என்பதும் நாம் முன்னர் அறிந்ததேயாம். நாடு, மொழி, கேரள இலக்கியம்—இவற்றின்மீது அவருக்குக் கழிபெரும் காதலே இருந்தது. தாய் நாட்டின் தொன்மையான பண்பாட்டு நலத்திலும் அழகிலும் ஈடுபட்டு அவர் தம்மை இழந்துபோயிருந்தார். பெருங்காப்பியங்களில் மிக அரிதாகவே காணப்படும் தங்கு தடையற்ற எளிமையோடு இலங்கும் 'உமா கேரளம்' கவிஞரின் ஆழ்ந்த உணர்வினை, ஒரு தேசபக்தர் தம் நாட்டை நோக்கிச் செய்யும் உணர்ச்சிமயமான பிரார்த்தனையை மிகச் சரியாகவே எடுத்துக்காட்டுகிறது.

ஒன்றுநான் சொல்வேன்; மீண்டும்
பிறப்பெனக்(கு) உளதே யாயின்
என்னரும் அன்னாய்! உன்னில்
என்றென்றும் பிறக்க வேண்டும்!
உன்திரு வடிக்கீழ் நின்றே
ஒய்யெனப் பற்றிக் கொண்டு
மன்பெரும் உய்தி கிட்டும்
வரைஇருந்(து) உறைவன் மாதோ!

இப்பாட்டில் பொதுமதிப்பீட்டு நிலையில் புனைவியலாகத் தோன்றும் சில மனச்சார்பு நிலைகள் அடுக்கடுக்காக வெளிப்படுவதை உணர்கிறோம்; உறுதியான செவ்வியற் பாங்கின் உள்ளமைப்பு நிலையூடே அவர் கொண்டிருக்கும் நெருக்க உறவு இங்கே புலனாகிறது. உளவியல் ரீதியான போராட்டம், மனோபாவங்களின் சீர்மை முதலிய நிகழ்வுகளுக்குப் பிறகு இத்தகு கலவை நிலையான உணர்வுகள் வெளிப்படுவது இயல்பேயாகும். உள்ளூரின் நெடிய இலக்கிய வாழ்வில் இத்தகு உள்மன இசைவு எவ்வாறு செயல்பட்டது என்பதை நாம் காண்போம்.

இந்தியச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள், சரியாகச் சொன்னால், பெருங்காப்பியங்கள் தண்டி, விஸ்வநாதா போன்றோர் இயற்றிய புகழ்மிக்க அணியியல் நூல்களில் விதந்து கூறப்பட்ட விதிமுறை

களை வழுவாது பின்பற்றுவனவாகவே உள்ளன. பாடுபொருள்களைப் பொறுத்தவரை அவை புராணச் சார்புடையன; இன்றேல் மாமன்னர்களின் புகழ்பாடுவதையே இலக்கெல்லையாகக்கொண்ட அரசகுடிச் சார்புடையன; பெரும்பாலும், இதுவே அக்காப்பியங்களின் மாறுத உருவார்ப்பு எனலாம். மிக நீண்ட வருணனைகள் அடங்கிய எடுத்துரை, பற்பல காண்டங்களாக—காதைகளாக—விரிந்து நீளும் நெடுமை, மிகைச் செழுமைகொண்ட நடை, செறிந்து விளங்கும் பல்வகை அணிகள், கவித்துவ நயம் சான்ற இரட்டைப் பொருள்தரும் பேச்சுக்கள்—இவற்றை ஒட்டியே பெருங் காப்பியங்களின் வடிவம் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. சமஸ்கிருதத்தின் செல்வாக்கு அருகி மறைந்த பிற்றைக் காலத்தே எழுந்த வட்டார இலக்கியப் படைப்புகள் மாகா, பாரவி, ஸ்ரீ ஹர்ஷா போன்றோரின் சமஸ்கிருதப் படைப்புகளை முன்மாதிரியாகக்கொண்டே எழுந்தன. இத்தகு படைப்புகள் 'புதிய செவ்வியல்' (Neo Classcism) என்று போற்றப்பட்டன.

செவ்வியற் பின்னணியில் புனையப்பட்ட உள்ளூரின் 'உமா கேரளம்' ஒரு புதிய—செவ்வியல் என்பதில் ஐயமில்லை. எனவே தான் கேரளவர்மா அம்மகா காவியத்திற்கு அளித்த முன்னுரையில் பின்வருமாறு மனமாரப் பாராட்டியுள்ளார். 'ஒளிசான்ற படிமங்கள், ஆழ்ந்த கருத்தமைதி, கலையழகின் நயநுணுக்கம் அனைத்தும் நிறைந்த பரமேஸ்வர ஐயரின் மாக்கவிதை சமஸ்கிருத மொழியில் தோன்றிய ஸ்ரீ ஹர்ஷரின் நைஷத சரித்திரம் போன்ற உயர்தரப் படைப்புகளோடு ஒப்பிடுவதற்குத் தகுதியற்றது என்று யாரும் துணிந்து கூறுர். உண்மையில் அக்காவியத்தோடு ஒப்பிடும் போது இது எவ்வகையானும் குறையுடையதன்று.' எனினும் புனைவியல் ஆர்வலர் ஏளனத்தோடும், இகழ்ச்சிக் குறிப்போடும் ஒரு கருத்தைக் கூறலாம். இக்காவியத்தில் இடம்பெறும் கிளைப் பூட்டுகிற—சுற்றிவளைத்துப் பேசுகிற—சிறுபொழுது பெரும்பொழுது வருணனைகள், நகர்வருணனை, கடல்வருணனை, இரு சுடர்த் தோற்ற—மறைவு வருணனைகள், போர்வருணனை, காதலரின் பிரிவுத் துயர் பற்றிய வருணனைகள்—இவைபோன்ற அளவுக்கதிகமான வருணனைப் பகுதிகள் செவ்வியல் இலக்கியத்திற்கு—உயர்தனி இலக்கியத்திற்கு—அவர் அடிமைச் சாசனம் எழுதிக் கொடுத்துவிட்டார் என்பதைக் காட்டாமலா போகும்?' என வினவலாம். உள்ளூரின் சமகாலத்தவரான ஓர் இலக்கிய ஆர்வலர் 'உமா கேரளம்' இன்னும் சற்றே அளவில் குறுகியிருக்குமானுல், படிப்பதற்குச் சுவையாக இருந்திருக்கும் என்று குறிப்பிட்டார்.[1] 'அந்நூலில் பயன் படுத்தப்பட்டிருக்கும் மிகக் கரடுமுரடான சமஸ்கிருதச் சொற்

[1] ஓ. எம். தாமஸ் 'கத்தியின் கீழே' (இரண்டாம் பதிப்பு), பக். 132.

களும் தொடர்களும் படிப்போரைப் பாட்டைவிட்டு வெகு தொலைவுக்கப்பால் நிறுத்திவிடுகிறதே—பாட்டை நெருங்க விடுவ தில்லையே' என்றும் சிலர் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கலாம். கவிஞரின் இரட்டைப் பொருள்தரும் சொல்—விளையாட்டும் இங்கே குறிக்கத் தக்கது. அக்காவியத்தில் இறக்கும் தறுவாயில் உள்ள ஒருவன் 'விருந்து' 'போர்' என்னும் இரட்டைப் பொருள் தரும் சிலேடைச் சிலம்பத்தில் ஈடுபடுவதுபோல் ஒரு காட்சி சித்திரிக்கப்படுகிறது.[2] அது, கவிஞர் செவ்வியல் இலக்கியத்தின் தவருன நடைமுறையை எங்ஙனம் பின்பற்றியிருக்கிருர் என்பதை மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

இத்தகு உருநிலை மாற்றத்தைக் கவிஞரால் எப்படிச் சாதிக்க முடிந்தது? செவ்வியல் இலக்கியங்கள் கடவுளை மையமாகக் கொண்டோ அல்லது மன்னர்களின் பெருமை வாய்ந்த வீரச் செயல்களைக்/காதல் லீலைகளை அச்சாகக் கொண்டோ சுழலும் கதைக்கோப்பை உடையவை. வர்ஜில் தாம் எழுதிய 'ஈனியட்' என்னும் பெருங்காப்பியத்தில் கதைத் தலைவனின் வாழ்க்கை ரோமானிய மக்களோடு பிணைக்கப்பட்டிருப்பதாகக் காட்டுகிருர். அதுபோலவே உள்ளூரும் தாய்நாட்டை, இலக்கு இயலாகக் கொண்டு காப்பியத்தை அமைக்கிருர். காப்பியத்தின் குவிமையம் தன்னிகரற்ற தலைவனே என்னும் கருத்துப் படிவம் மரணம் அடை வதையும், தாயகத்தின் சிறப்பைப் பேசுவதே காப்பியத்தின் குறிக் கோள் என்று ஆதலையும் நாம் காண்கிருேம். 'ஸ்ரீ' என்னும் மங்கலச் சொல்லைத் தொடக்கமாகக் கொண்டே காப்பியங்கள் பாடப்படவேண்டும் என்னும் மரபை உள்ளூரும் போற்றுகிருர். மாகா, பாரவி போன்ருேர் சென்ற தடத்திலேயே அவரும் செல் கிருர்; எனினும் புனைவியற் கவிஞர்களான ஷில்லர், ஸ்காட் போன் ருேரைப் பின்பற்றித் தம் காவியத்தில் கேரள நாட்டின் வானளா விய புகழை உயர்த்திப் பாடுகிருர். கடந்த காலத்தில் மன்னர் களைப் போற்றிப் பாடாண்திணைப் பாடல்களைப் பாடவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்திற்கு அவர் ஆளாகியிருந்தார். அதேபோல், 'உமா கேரள'த்தில் அரச குலத்தினனை கதைத்தலைவனையும் அவனது

[2] ஐந்தாம் காண்டத்தில் ஆதித்ய வர்மன் என்னும் மன்னர் விருந்தொன்றில் கலந்துகொண்டபோது, பகைவர்களால் நயவஞ்சகமாய் நச்சூட்டப்படுகிருன். அச் சமயத்தில் அம்மன்னன் மூன்று பாடல்களில் தொடர்ச்சியாக இரட்டைப் பொருள் தரும் சொல்விளையாட்டில் ஈடுபடுகிருன். இது மிகவும் நகைப்பிற்கிடமாகக் காணப் படுகிறது. விருந்து நடக்கும் இடம் போர்க்களமா என்று வியப்படைகிருன். 'கபாந்தா' என்னும் சொல்தான் அவன் வாயில் அடிபடுகிறது. அச்சொல்லுக்குத் தண்ணீர் என்றும் தலையற்ற முண்டம் என்றும் இரு பொருள் உண்டு. இதேபோல், இந்த இடத்தில் வருகிற ஏறத்தாழ பன்னிரெண்டு சிலேடைகள், விருந்தினைக் குளத் தோடும், ஓர் அழகிய பெண்ணின் தலையோடும் இணைத்துப் பேசும் செய்யுட்கள் படிப்போர் மனத்தில் வெறும் கற்பனை என்னும் உணர்வைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

அரியணையேற்றத்தையும் உருவக நயம் செறிந்த பாடல்களால் உள்ளூர் பாடுகிறார். மன்னர்களைப் புகழ்ந்து பாடும் நிலையைத் தவிர்த்துத் தாய்நாட்டையே பாடும் நிலைக்கு அவர் மாறியிருந்தார் என்பதைக் காப்பியத்தில் வரும் மற்றொரு கட்டம் உறுதிப்படுத்துகிறது. உமையம்மா ராணி முகலாயப் படையை முறியடிக்கும் நிலையில், கிராமத்துப் பெண் ஒருத்தி கேரளாவின் திருப்புகழைப் பாடி மகிழ்வதாகக் காட்டுகிறாரேயன்றி, அரசியைச் சிறப்பித்துப் பாடுவதாகக் காட்டவில்லை. கவிஞரின் குறிப்பிடத்தக்க இம் மன மாற்றம் கேரளத்தை வானளாவப் பாராட்டுவதாக அமைந்த வேறு இருபத்தொன்பது பாடல்களைப் பார்க்கும்போதும் தெளிவாகப் புலனாகிறது. கனவினை ஒத்த அதிர்வலைச் சூழலால் பொதியப் பட்ட இப் பாடல் வரிகள் கவிஞரின் தேசிய உணர்வை, அதன் மென்மையும் குழைவுமான இயல்புகளோடு நமக்குக் காட்டுகிறது. அப்பாட்டின் ஒளியுமிழும் தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டின் பண்பைக் கீழ் வரிகளில் காண்க:

குணக்கில்மாக் கடலும் குணதிசை மலையுமாய்
இடைப்பெரும் பரப்பில் கிடக்கும், ஓ! வஞ்சியே!
அழுந்தக் குயிற்றிய அவிரொளி மணிபோல்
விளங்கு கின்றனை! வெளிப்படக் கிளத்துவல்!
ஆழ்கடல் எல்லையாய்ச் சூழநின் றிலங்க
உன்வரை முகட்டில் ஒன்றனோ டொன்று
வானைத் தழுவும் போட்டியில் வளர்ந்திடும்
கூட்டத் தருக்கள் குளிர்ச்சியைப் பொழிந்திடும்
நன்னடை பயின்றிட வாய்த்த சாலைநீ!
காளி தாசனின் காதலுக் குரிய
அணங்காம் மேக தூதன்நீ அல்லவோ?

இத்தகு உயர்தர உணர்ச்சிப் பாங்கும், அகநிலை நோக்கும் கவிஞரின் மனத்தில் கனிந்திருக்கும் நிலையில் சொல்லாட்சித் திறம் சுவையும் மென்மையும் உடையதாக இருப்பதில் வியப்பென்னை? அவரது படிமங்கள் அணிநூலார் வகுத்துக்கூறிய அணிகள் போன்றன அல்ல. அவை அடிமனத்தில் குமிழியிடும் உணர்ச்சிச் செவ்வியின் இராக முணுமுணுப்புகள்.

அவரது நடையின் நேர்த்திக்கும், தன்னியக்க ஆற்றலுடைய உணர்ச்சியின் எழுச்சிக்கும் மேலும் ஒரு சான்று. தம் அருமைக் குழந்தைகள் பகைவர்களால் கொல்லப்பட்ட நிலையில் ராணி ஆற்றாது அழுது புலம்பும் கட்டம் ஆகும். 'நெகிழ்ச்சி அற்ற செறிவு நிலை'யே செவ்வியல் என்றும், 'உள்ளார்ந்த நெகிழ்ச்சித் தன்மை'யே புனைவியல் என்றும் கொண்டு, அதனடிப்படையில் 'உமா கேரள'த்தைக் கண்டால் உள்ளூர் செவ்வியல் இலக்கியத்

தில் உணர்ச்சியற்ற போக்கிலிருந்து நெடுந்தூரம் விலகிப்போய், புனைவியற் பாடல்களின் சிறகுகளை ஸ்வீகரித்துக்கொண்டிருப்பதை நம்மால் உணர முடிகிறது. பண்டைய இலக்கியங்கள் முதல் நவீன இலக்கியங்கள் வரை அவ்விலக்கியப் போக்கில் காணப்படும் எல்லாத் தன்மைகளையும் ஒருசேர உள்ளூரின் உருவகச் சிறப்பு வாய்ந்த பாடல்களில் காணமுடியும். அடுத்தடுத்து வெளிவந்த அவரது எல்லா நூல்களுமே அவரது மெய்யார்வம் எப்படி எப்படி யெல்லாம் கவிதைச் சோதனைகளில் ஈடுபட்டது என்பதையும், அவர் எத்தகு மாபெரும் வெற்றியை ஈட்டினுர் என்பதையும் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

அவர்தம் நெடும் பாடல்களுள் 'கர்ணபூஷணம்' கவித்துவ மேதைமையின் வெற்றியைக் காட்டுகிறது. வடிவத்தில் எடுத்துரைப் பாடலாக அமைந்தது அது; நாடக நலன், தன்னுணர்ச்சி வீறு, புனைவியற் செய்திறன் அனைத்தும் கலந்த நிழல்வரி உருவாக அது படைக்கப்பட்டுள்ளது. இக் கதையை ஒரு குறித்த காரணம் கருதியே அவர் புதுப்பித்துப் புனைந்துள்ளார்; இக் கருத்தை அவரே கூறுகிறுர். வங்காள இலக்கியத்தில் நடந்த ஓர் இலக்கியப் பரிசோதனையை முன்மாதிரியாகக் கொண்டே அவர் இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டதாகக் கூறுகிறுர். காவியத் தலைவனுன கர்ணனின் பெருமிதம், வள்ளன்மை ஆகிய பண்புகள் தோற்றுவிக்கும் மகோன்னதமான வியப்புணர்ச்சியிலும் சிலிர்ப்பிலும் ஈடுபட்டுப் படிப்போர் தம்மை மறக்கின்றனர். தந்தை பெயர் தெரியாதவனுகப் பிறந்து, ஒதுக்கிவைக்கப்பட்ட இனத்தில் வளர்ந்து, வளர்ப்பு முறையில் முறைமையுடைய ஓர் இளவரசனைப்போலவே எல்லாவிதமான போகங்களையும் அவன் அனுபவித்தவன். இப் பாட்டில் முனைப்பாகத் தெரியும் உணர்ச்சி வியப்பே ஆகும். பெருமைமிக்க தொல்பழங்காலத்தின்மேல் கொண்டிருக்கும் மதிப்பே இம்பாட்டின் அடிநாதமாகவும், கர்ணனின் ஈடிணையற்ற தியாகப் பண்பால் விளையும் வியப்பே பாட்டின் மேல்ஸ்தாயியாகவும் ஒலிக்கிறது. பௌராணிக தேசிய பாரம்பரியத்தில் 'நான் என்னும் ஆளுமை'யைத் தேடிக்கண்டு, அதன் வாயிலாகத் தன்னையே அர்ப்பணித்துக் கொள்ளும் மனுேநிலையை ஒருவன் பெறுவதாக ஒரு கவிஞர் காட்டுவாரேயானுல், செவ்வியற் கவிஞனின் போக்கைக் காட்டாது; புனைவியற் கவிஞனின் திறப்பாடே அது. புனைவியற் கவிஞன் தன்னை இழப்பதிலேயே தன் அகப் பண்பை, 'தான்' என்னும் முனைப்பைக் கண்டுகொள்கிறுன். கர்ணனின் முடிவு இதையே காட்டுகிறது. ஜீமோதவாகனு, ததீசி, சிபி போன்ருேரின் பழம்பெருங் கதைகளால் உணர்ச்சிபெற்று, பெருமிதத்திற்குரிய கடந்த கால நினைவுகளில் மூழ்கித் தோய்ந்து, பின் அவற்றிலிருந்து மேலே எழுந்து வருகிறுன். பின், அத்தகைய

பாரம்பரியத்தை மேலும் வளமாக்கவே தான் அவதரித்திருப்பதாகவும் அதற்காகத் தன்னை ஒரு கருவியாக்கிக் கொள்வதென்றும் முடிவுக்கு வருகிறான். இங்கே தேசியப் பின்னணியில் அவனது சுய—தரிசனமே கவிஞரால் சித்திரிக்கப்படுகிறது. கர்ணன் நம்பிக்கையோடு—நலவிளைவு மனப்பான்மையோடு—உரத்த குரலில் பேசுகிறான்.

மலர்ச்சிபெற் றெழுந்தஇம் மலர்வனம் இன்னும்
முட்புறக் காடாய் முடிந்திட வில்லை!
மடங்கல் உறைந்திடும் மலைசெறி முழைஞ்சில்
எலிவளை யாய்உருத் திரியவும் இல்லை!

கடந்த காலத்தால் உருவாகும் உணர்வெழுச்சி நிகழ்காலத்தில் நாம் ஏற்றுகவேண்டிய தார்மீகமான கடமைகள் ஆகிய இவற்றின் இணைவிலேயே ஒரு தனிமனிதன் தன் செயற்றிறம் பற்றிய உண்மையை மனமார உணர்கிறான்.

'பிங்களா'வும் நம் தேசிய பாரம்பரியத்தின் பின்னணியில் சுய—தரிசனத்தை அவாவும் சிக்கலையே பாடுகிறது. ஒரே ஒரு வித்தியாசம்; இப்பாட்டில் சுய தரிசனத்தைத் தேடுவது அரச பரம்பரையின் கான்முளை அல்லர்; சாதாரணமான ஒரு பாவ ஜீவனே. கதையின் தலைவி பரத்தரோடு கூடும் உடலுறவு மூலமும், மிகுந்த செல்வத்தின் மூலமும் உலக இன்பத்தைத் துய்க்க நினைக்கிறாள். அவளுடைய உள்ளத் தவிப்பை இவையெல்லாம் நிறைவு செய்ய இயலா என்பது பிறகுதான் தெரிகிறது. இவ் உள்ளொளி தரிசனம் கழுவாய்ச் செயல் மூலம் நிறைவேறுகிறது; இந்த உதயமே ஒரு மரணமாகவும் அவளது புனர்வாழ்வாகவும் ஆகிறது. நாடக வளம்சான்ற கவிஞரின் கற்பனை, அவள் தன் காதலர்களுக்காகக் காத்திருக்கும் நேரத்தில் திடுமென அக்காட்சியில் இராமபிரான் தோன்றுவதுபோல் ஒரு உத்தியைப் புகுத்துகிறது. இதனால் கதைக்கு ஒரு தேசியப் பின்னணி உருவாகிறது. பரத்தை சீதையின் கதையை நினைவுகூர்கிறாள். கடமை உணர்ச்சி நிறைந்த மனைவியாகவும் நற்குணப் பெண்ணாகவும் இந்திய இலக்கியங்களில் சித்திரிக்கப்படும் சீதையின் நினைவு அவள் உள்ளத்தில் மாற்றத்தை நிகழ்த்துகிறது. கவிஞரின் புனைவியற் கற்பனை சீதையை உலகளாவிய பின்னணியிலும் வைத்துப் பார்க்கத் தூண்டுகிறது. இவ்வாறு நம்மைச் சுற்றித் தொடர்ச்சியாக நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் பற்பல உருமாற்றங்களைக் கவிஞர் சித்திரிக்கிறார்:

புல்நுனியின் பனித்துளி
வைகறைச் சூரியோதயத்தில் வைரமாய் மின்னுகிறது!
வானவில்லின் வர்ண ஜாலங்களை அது உமிழ்கிறது!

ஒருகணம் ஒளிகான்று
மறுகணம்
ஒன்றுமில்லாமலே மறைந்து போகிறது
ஓ! உடற் கவர்ச்சியில் பிறந்த ஆணவ உணர்வுகளே
நீங்கள் அதைப் பார்த்ததேயில்லையா?

'கர்ணபூஷண'த்தைப் படித்துவிட்டு 'பிங்களா'வைப் படிக்கிற போது உள்ளூர் தம் சாதனை இலக்காகக் கொண்டிருந்த புனைவியல் உருமாற்ற நிகழ்வில் நன்கு உணரத்தக்க ஓர் வீழ்ச்சியே தட்டுப்படுகிறது. பாடுபொருளைத் தேர்ந்தெடுத்ததிலும் சரி, நடையின் தொடர்பிணைவிலும் சரி, நாம் விரும்பத்தக்கதாக ஏதும் பேரளவில் இல்லை. ஏறத்தாழ பாட்டின் பாதிவரை கதைத்தலைவியின் மன உளைச்சலும், செய்த பாவத்தினின்று மீண்டு கரையேற வேண்டும் என்னும் முனைப்புமே பேசப்படுகிறது. கதைத் தலைவியின் உள்முக நோக்காகப் பாட்டு உருவம் பெறுகிறது. பாட்டில் அடுக்கடுக்காகத் திரும்பத் திரும்ப வரும் ஆழ்ந்த சிந்தனையோட்டம், மிகையான அணிநல ஆட்சி, வளைவும் நெளிவும் கொண்ட சிக்கலான வருணனைகள், இந்திய நாட்டின் பழம் பெருமையைப் பேசுவதில் கவிஞர் காட்டும் கட்டுமீறிய பேரார்வம் இவற்றாலேயே படைப்பு சிறக்கிறது. இப்பாட்டை நோக்கும் போது எதையுமே மிகைப்படுத்திக் காட்டுவதுதான் வெற்றி என்று எண்ணுகிற பழைய பெருங்காப்பியப் புலவர்களின் கொள்கைக்கே உள்ளூரும் அடிச்சறுக்கிப் போய்விட்டாரோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

புனைவியற் பாங்கான பல சிறு கதைபொதி கவிதைகளில் உள்ளூரின் கவித்துவ மேதைமை துலக்கமாகத் தெரிகிறது. எடுத்துக் காட்டாக, 'ஹீரா', 'கபீரதாசன்', 'அம்பலக் குளம்' (தெப்பக் குளம்), 'ஆய்தம்' (தீண்டாமை), 'கள்ளனுடெ புனர்ஜனனம்' (திருடனின் மறுபிறப்பு), 'மறு' (சற்றே விலகு), 'பிரயோபவேசம்' முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். வரலாறு, பழங்கதை, சமகாலச் சமுதாய சூழல் ஆகியவற்றினின்றும் பெறப்பட்ட பாடு பொருள்களே நாடக நலத்தோடும் உணர்ச்சி வளத்தோடும் கையாளப்படுகின்றன. எல்லா வகையான நிறைகளும் குறைகளும் ஒருசேர எதிரொலிக்கும் பாட்டாக 'ஹீரா' திகழ்கிறது. பேரரசியின் குழந்தையைக் காப்பாற்றும் பொருட்டுத் தன்னையே சுய—பலி இட்டுக் கொள்ளும் ஒரு செவிலித் தாயைப்பற்றிய கதை அது. நாடக முறுக்கோடு தொடங்கி இடையில் மந்தமாக நடந்து, எதிர்பாராதபோது 'திடும்' என அது முடிவு பெறுகிறது,

'கர்ண பூஷணம்' என்னும் கவிதையில் அவர் எட்டிப் பிடித்த சாதனையை நாம் திரும்பவும் காணவேண்டுமானால் அவர் எழுதிய

நெடும்பாடல்களை விடுத்து, சின்னஞ்சிறு பாடல்களையே நோக்குதல் வேண்டும். ஒரு திறனாய்வாளர் கூறியதுபோல் அப்பாடல்கள் 'செழுமணிக் குப்பையால் நிறைக்கப்பட்ட அறைகள்' போன்றவை.[3] அவற்றுள் மிகச் சிறந்த பாடல்களாகத் திகழ்வன: 'ஐக்கிய கதா', 'பிரேம சங்கீதம்', 'ஒரு மழைத்துளி', 'பவன காடி', 'விசார தாரா', 'தும்பைப்பூ', 'பால அங்குரம்', 'அன்றும் இன்றும்', 'சுகம் சுகம்', 'பூம்பட்டயோடு' (வண்ணாத்திப் பூச்சி) முதலியன. உள்ளூரின் கவிதை வானத்தில் ஒளி உமிழ்ந்து மினு மினுக்கும் புனைவியற் பாங்கு சின்னஞ்சிறு பாடல்களிலேயே காணப்படுகிறது. அவற்றில் நம்மால் உணரப்படுவது கனமோ சுமையோ அல்ல; காற்றில் பறப்பதுபோன்ற மென்மையே.

உள்ளூரின் நூற்றொகுதிகளில் நெடுமை, பாடுபொருள், படிவம், சொல்லாட்சி ஆகிய அனைத்துக் கூறுகளிலும் சிறந்து நிற்பது 'ஐக்ய கதா.' புனைவியலை இலக்காகக்கொண்டு கவிஞர் மேற்கொண்ட பாத யாத்திரையில் அது ஒரு எல்லைக்கல்லாகத் திகழ்கிறது. மிக மென்மையாகச் செவியில் விழுகின்றாற்போல் ஒலிக்கும் இயற்கையின் முணுமுணுப்பிலிருந்து கவிஞர் உலகத்துக்கு ஒரு நற்செய்தியை உய்த்துணர்ந்து எடுத்துரைக்கிறார். அந்த நற்செய்தி வேறு எதுவுமன்று; ஆன்ம நேய ஒருமைப்பாடுதான். அதுவே இனிய, சிறிய, உணர்வூட்டம் செறிந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டாக வடிவுகொண்டுள்ளது. 'பிரேம சங்கீத'மும் ஆன்ம நேயத்தைப் பேசுவதே என்றாலும், அது ஒரு பெரும்போக்கான திட்டத்தில் உருக்கொண்டதாகும். சின்னஞ்சிறு உயிரணுவாகிய அமீபா முதல், வான்முகட்டில் மின்னும் நட்சத்திரம் வரை அடங்கிய படைப்புகள் அனைத்தையும் ஒரே இசை வெள்ளத்தில் மூழ்கடிப்பதுபோல், கவிஞர் இப்பாட்டில் தத்துவத்தை இசையாக ரசவாதம் செய்து ஒலிக்க வைக்கிறார். கவிஞரின் எல்லை இகந்த நெகிழ்ச்சித் தன்மையுடைய புனைவியல் மனம் இப்பாட்டின் ஒவ்வொரு வரியிலும் ஒரே வகையான தாளகதியில் ஒலிக்கிறது. இவ்வுலகில் எதிரெதிராக உள்ள அனைத்தும் வெறிகொண்ட காதல் மயக்கில் வளியிடைப் போழப்படாமல் முயங்கி நிற்கும் காட்சியை இப்பாடல் காட்டுகிறது. உள்ளூரால் எழுதப்பட்ட தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் இப்பாடல் ஒப்புயர்வற்றது என்பதை எல்லாத் திறனாய்வாளர்களுமே உடன்படுகின்றனர்.

'பவன காடி' என்னும் பாடல் எதிர்மை என்னும் தடையை உடைத்துக்கொண்டு உள்ளே விரைந்து நுழைய முற்படும் மனித மனத்தைப் பிழம்புருவாக்கிக் காட்டுகிறது. அணு, இடம்

---

[3] ஏ. டி. ஹரி சர்மாவும், எம். ஓ. ஜோசபும் சேர்ந்து மலையாள மொழியில் எழுதிய கவிஞரின் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலுக்குப் பேராசிரியர் டி. பத்மநாபன் உண்ணி அளித்த ஆங்கில முகவுரையைக் காண்க.

போன்றவற்றின் மறைபுதிரான இரகசியங்கள் மனிதர்களின் அறிவுக்கு எட்டாது இருந்த ஒரு காலத்தில் ஜுல்ஸ் வெர்னியன் போன்ருேர் வானில் பறப்பதுபோல் வெறுங்கற்பனை செய்தார்களே—அதுபோன்றதே இதுவும். இவ் அண்டத்தின் அளக்கவியலாப் பெரும்பரப்பு பற்றிய சிந்தனையோட்டத்தை இப்பாட்டினளவுக்கு வேறு எந்த மலையாளப் பாட்டும் சித்திரித்ததில்லை. என்ருவது ஒருநாள் மனிதன் நிலவு மண்டலத்தில் இறங்க முடியும் என்று உள்ளூர் முன் கூட்டியே அறிந்து சொல்லி இருக்கிருர். இவ் வெண்ணமே பாட்டின் உட்கருவாக அமைந்து அதன் தான்மைத் தன்மையைப் புலப்படுத்துகிறது.

சாதிப் பாகுபாட்டை, அதனுல் உருவாகும் சிக்கல்களைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பல பாடல்கள் மலையாளத்தில் பாடப் பட்டுள்ளன. அவ்வகைக் கவிதைகளுள் உள்ளூரின் 'விசார தாரா' ஒரு மிகச் சிறந்த படைப்பாகும். தனக்கு மிகச் சமீபமாக நெருங்கி வந்த அரிஜனப் பெண்மணியை ஒரு தாய் வருணிப்பதுபோலப் பாட்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. தாயின் செயலைக் கவனித்துக் கொண்டிருந்த குழந்தையின் மனத்தில், செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் சாதீயத்தால் உருவாகும் வேறுபாட்டினை அடியோடு ஒழித்தல் வேண்டும் என்னும் எண்ணம் ஆழமாகப் பதிகிறது. பாட்டு ஏற்படுத்தும் எண்ணவிளைவு இதுவே. கலைநய நோக்கிலும் இஃதோர் வெற்றிப் படைப்பாக உருவாகியுள்ளது.

அளவுக்கு அதிகமாகப் பாராட்டப்பட்டதும், கடுஞ்சினத்தோடு கண்டனம் தெரிவிக்கப்பட்டதுமான ஒரு மலையாளப் படைப்பு உண்டென்ருல் அது 'ஒரு மழைத்துளி'யே ஆகும். அறுபத்தொரு செய்யுட்களாலியன்ற மழைத்துளி பற்றிய இசைப்பாடல் அது. அக்கவிதையில் பயின்றுவரும் மிகைப்பகட்டான படிமங்கள் குறித்துப் பலர் குறை கூறியுள்ளனர். விசைமாரியாகப் பொழியும் மழையில், துளிகளை நாடிப் பின்தொடருமாறு பாட்டு அறிவுறுத்துகிறது. கவிஞர் மழைத்துளியைக் கற்பக மரத்தின் மொட்டு என்கிருர்; சொர்க்கத்திலிருந்து சிந்தும் தேன் சொட்டு என்கிருர். இதுபோன்ற உயர்வு நவிற்சி உவமைகள் மிகுதியாக வருவது கண்டு பலர் கவிஞரைக் கண்டித்தனர். பாட்டின் தொடக்கத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் உருவகம் ஒரு பாயிரமாக அமைந்து, பாட்டின் பின்னணியான மழைச் சூழலை கிளர்ச்சியூட்டும் வகையில் சித்திரிக்கிறது. இப்பாட்டை ஆராய்ந்த பல திறனுய்வாளர் அதில் அடியிழையாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஒன்றை ஏனே காணத் தவறிவிட்டனர். அது யாது? மழைத்துளி அதன் விருப்ப உறைவிடமாம் வானத்திலிருந்து, தனக்கு அதிகம் பழக்கமில்லாத அந்நியமான மண்ணில் விழுந்துவிடுவதைக் கண்டு கவிஞர் மனம் உருகுகிருர். இச்செயல் உலகில் என்றென்றும் நிகழக்கூடிய

பிரிவுத் துயராகவே கவிஞருக்குத் தோன்றுகிறது. இது கண்டு ஆற்றெணுத் துயருறும் அவர் தம் துன்பத்திற்கு முடிவே இல்லையோ என்று திகைக்கிருர்; திடுக்கிடுகிருர். இந்த இடத்தில் கவிஞர் தாகூர் கூறியிருக்கும் சில சிந்தனைகள் நாம் காணத்தக்கன.

'உலகம் முழுதும் பிரிவுத் துயரமே நீக்கமற நிறைந்திருக்கிறது; இதுவே அளக்கவொண்ணுப் பெருவானத்தில் எண்ணற்ற வடிவம் கொள்வதற்கும் காரணமாக உள்ளது. இரவு முழுதும் ஒவ்வொரு நட்சத்திரமும் தம்முள் ஒன்றை ஒன்று ஏறிட்டுப் பார்த்துக் கொள்வது பிரிவின் துயரத்திலுலேயாம். இதுவே ஜூலை மாதத்து மழைநேர இருளில் அசையும் இலைகளினூடே கவிதையாகிறது.'

ஆகா! கவிஞர் தாகூரோடு உள்ளூர் எந்த அளவுக்கு ஒன்றுபட்டிருக்கிருர் என்பதை உன்னுங்கள்! மேகத் தாயிடம் மனஸ்தாபம் கொண்ட மழைத்துளி என்னும் குழந்தை எங்கோ காணுமற் போய்விடுகிறதாம். தன் குழவியைத் தேடி மேகத்தாய் அலைகிருளாம்! மின்னும் மின்னல்களே அத்தாயின் கரங்களில் பூட்டிய வளையல்களாம்! கவிஞரின் கற்பனை நம் உள்ளத்தின் ஆழத்தையே தொடுவதுபோல் இல்லையா?

மின்னு வளைதனைப் பூட்டியே
ஒப்பனை மேவ
மன்னு கரங்களை யாண்டுமே
பரப்பினை கொண்டால்!
கன்னற் குழவிகள் ஏகவும்
காலமே உன்றன்
துன்னு பொருள்கவர் கள்ளனுய்
ஆனதும் காண்டி!

ஆனுல் உலக வாழ்க்கை என்பது என்றென்றும் சோகத்தில் ஆழ்ந்து கிடப்பதற்கு விதிக்கப்பட்டதல்லவே. எவ்வளவு சின்னஞ்சிறிய தியாகமாயினும் அது அதன் அளவில் போற்றப்படவே செய்கிறது. பிரியும் கணத்தில் சோகத்தால் துடித்தாலும் அச்சிறு மழைத்துளி விரைவிலேயே தன்னை இழப்பதன் மூலம் தன் வாழ்வியல் நோக்கம் நிறைவேற்றம் அடைந்துவிட்டதாகவும், மண்ணுக்கு வளத்தையும் மனிதர்களுக்கு உணவையும் தருவதன் மூலம் நாம் பயன் வாழ்வு வாழ்கிறோம் என்றும் உணர்கிறது. கவிஞர் உள்ளூர் தம் பாட்டை உருவாக்கியிருக்கும் திறன் இது.

கலகக் கொடியை உயர்த்திப் பிடிக்கும் நம் காலத்துக் கோபக் காரக் கவிஞர்களைப்போல, உள்ளூரும் கடுஞ்சினத்தோடு, உரத்த குரலில் ஒரு கருத்தைச் சொல்கிருர்: 'அது எக்காலத்தாரும்

உணர்ந்து போற்ற வேண்டிய கருத்தாகும். 'மகிழ்ச்சி என்பது அன்பின் வழியாக அடையத்தக்கது' என்கிறார் அவர். உலகத்தை விட்டு ஒதுங்கித் துறவு மேற்கொண்டு தவம் செய்ய நினைக்கும் மிகப் பழைய சிந்தனைகளைத் தீவிரமாக மறுதலிக்கிறார். அது தூய பேரின்பத்தைத் தாராது என்று கூறுகிறார். நம்மைச் சுற்றி எண்ணற்ற மக்கள் தவிர்க்க முடியாத துயரத்தில் அழுந்திக் கிடக்கும் போது, கட்டுக்குள் ஒடுங்கித் தன்னைத் தனிமைப்படுத்திக் கொள்ளும் துறவிகளை எண்ணிப் பெருஞ்சினம் கொள்கிறார். கிரேக்கப் புராணக் கதைகளில் வரும் பிராமிதியூஸ் பற்றி நீங்கள் கேள்விப் பட்டிருக்கிறீர்கள் அல்லவா? கட்டுண்ட பிராமிதியூஸ் எப்படி கடுங்கோபம் கொண்டானோ அதே மாதிரியான கோபத்தோடு கவிஞர் பேசுகிறார்: பின்வரும் அழகிய பாட்டில் கோபத்தின் எதிரொலியைக் காணுங்கள்:

எண்ணரும் மாந்தர் இழிநிலையில்-கிடந்து
ஏங்கித் தவிக்கவும் யோகியர்கள்
மண்ணில் தனியராய் உய்திபெற-ஞான
மார்க்கத்தைத் தேடலில் சீர்த்தியுண்டோ?

விரைந்தியங்கும் சமஸ்கிருத யாப்பில் புனையப்பட்ட இப்பாடல் கைத்துப்பாக்கிபோல் வெடிக்கிறதல்லவா? அதன் அதிர்வலைகள் நம் நெஞ்சக் கடலை நுரையெழக் கலக்குவதை நாம் உணர்கிறோமல்லவா? ஆகா! என்ன அற்புதமான பாடல் இது!

மேற்கண்ட பாட்டில் நெருப்பாகக் கனன்று கொண்டிருந்த எதிர்ப்புணர்ச்சி 'அன்றும் இன்றும்' என்னும் பாட்டில் ஊழிக் காலத்து வடமுகாக்னி மாதிரி உணர்ச்சி வெறியோடு கனன்று எழுகிறது. இப்பாடல் பண்டைக் காலப் பெருஞ்சிறப்பையும் உணர்வையும் இழந்து, பயனற்ற தன்மையிலும் மிகுதுயரிலும் அழுந்திக் கிடக்கும் நவீன இந்தியாவைப் பற்றிய அங்கத இசைப் பாட்டு. சொல்லப்போனால், பழைமையைத் திரும்பி நோக்குதல் என்பதுதான் இப்பாட்டின் பாடுபொருள் அமைப்பு. கவிஞருக்குப் பிடித்தமான—அவர் அடிக்கடி திரும்பத் திரும்பப் பாடவிழைகிற பாடுபொருள் இதுவே. பாட்டின் ஓட்டம் எதிர்ப் பனைத்தையும் முறியடிப்பதில் விசைகொண்டு செல்கிறது; உணர்ச்சியோ பாட்டில் எரிதழலாய்க் கனல்கிறது.

'தும்பைப்பூ' மனித வாழ்வின் எளிமையில் காணும் அழகு, தூய்மை ஆகிய இரண்டையும் உருவக நிலையில் சித்திரிக்கிறது. கவிஞர் இத்தகைய எளிய வாழ்க்கைமுறை மற்றவர்களின் புறக் கணிப்புக்கும் வேண்டாவெறுப்புக்கும் ஆளாகிவிட்டதே என்று கவலை கொள்கிறார். 'பால அங்குரம்' என்பது மற்றொரு உருவகப் பாடல். எளிமையாகத் தொடங்கி, தூய தொண்டின் மூலம்

மெல்ல மெல்லப் பக்குவம் அடையும் வாழ்க்கையை அது சித்திரிக்கிறது.

'பூம்பட்டையோடு' (வண்ணத்துப் பூச்சி) ஒரு சின்னஞ்சிறு பாடல். சுருக்கம், எளிமை, உயர்வெழுச்சியின் தன்னியக்கம், இனிமை, இழுமென் நயம் ஆகிய அனைத்திலும் 'ஐக்ய கதா'வை விட மேம்பட்டது. ஆங்கில நாட்டுப் புனைவியற் கவிஞர்களின் உண்மையான மரபுவழி நின்று, உள்ளூர் ஓர் அழகிய வண்ணத்துப் பூச்சியை நோக்கி விளித்துப் பாடுகிறார். இனிமை, ஒளி, என்னும் புனைவியல் குறிக்கோள் இலக்கினைப் பாட்டில் ஏற்றி, அவர் அப் பாடலைப் பாடும் திறமே திறம்! அழகின் மேம்பாடு, நிலையாமை ஆகிய இரண்டனையும் கவிஞர் உணர்த்துகிறார். சில அழகிய வரிகளைக் கீழே காண்க:

கண்ணுக்குத் தெரியாத காற்றுப் படகேறி
தலைக்குமேல் நீபறக்கும் போது—ஆகா!
தடுமாறி விளையாடும் போது
எண்ண முடியாத இன்பம் தருவாயே
எண்ணில்,உன் வாழ்க்கைச் சிறுபோது!
பச்சைப் புதரூடே பதுங்கிப் பதுங்கிஅறப்
பாவலாக் காட்டுகிற போது—நீ
பறந்து பறந்துவரும் போது . . .
உச்சிக் கதிரழகும் அற்பப் பொருளாகும்
உனைக்காணு ஏக்கத்தில் அப்போது . . .

கவிஞரின் கதை போராட்டங்கள் நிறைந்தது என்பதும் அப் போராட்டத்தில் வெற்றிகண்டு அவர் வீறுநடை போட்டார் என்பதும் நாம் முன்னர் அறிந்த செய்திகளே. பிறப்பாலும் பயிற்சி யாலும் அவர் மரபுநெறிக்கு அடங்கியவராகவே உருவாக்கப் பட்டார்; எனினும் தம் மேதைமையை உறுதிப்படுத்திய செவ் வியல் போக்கினை அடியோடு முறித்துக்கொண்டு வெளியே வந்தார். அவர்பால் கனிந்துகொண்டிருந்த மனிதாபிமானமும் உணர்ச்சிக்கு எளிதில் ஆட்படும் தன்மையும், அவரை அடுக்கடுக் காகத் தாக்கியதால், காலத்தின் தேவைக்கேற்பத் தன்னை மாற்றியமைத்துக் கொண்டார். முழுவளர்ச்சியுற்ற புனைவியற் கவிஞராக வெளிப்பட்டுத் தோன்றினார். அவரது செவ்வியல் பார்வையும் சொல்லாட்சியும் புனைவியல் உணர்வால் கனிந்து பக்குவப்பட்டன. அதன் விளைவான படைப்பாக்க அமைதி, செவ் வியல், புனைவியல் ஆகிய இரண்டன் கூட்டுக் கலவையாக அமைந்து அவரது அழகுணர்ச்சியில் நல்விளைவை நல்கிற்று. இது உண்மையில் வியப்பிற்குரியதே! நம் இந்தியப் புராணங்களில் ஒரு கதை வரும். விஸ்வகர்மா தன் அருமை மகளைச் சூரிய

பகவானுக்கு மணம் முடித்து வைக்கிறான். சூரியனின் இயல்பான பேரொளி யாராலும் தாங்கவொண்ணாததாக இருப்பதை அவன் உணர்கிறான். மணுட்டி தன் காதல் மணவாளனோடு மணவாழ் விற்குரிய இன்பத்தை எப்படி நுகர்வது என்று கவல்கிறான். கதிரவனின் பேரொளியை ஒரு பகுதியில் குறைத்துவிடுகிறான். மகளின் வாழ்வு மலர்கிறது. அதுபோலவே உள்ளூரும் புனைவியற் பாங்கினை நயந்து வேண்டிப் பெறுவதற்காகத் தாமாகவே வலிய முன்வந்து தம் உயர்தனி இலக்கியப் புலமையின் காரணமாக சொல்-அணி-வள-நலன்களை ஓர் எல்லைக்குக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டார். நுழைபுலம் சான்ற வாசகர்கள் உள்ளூர் என்னும் யானை, சிறகுகளை வளர்த்துக்கொண்டு ஆகாயத்தில் பறந்து அதனோடு உரையாடும் காட்சியைக் கண்டு வாயடைத்து மலைத்து நின்றனர்.

இயல்: எட்டு

தத்துவமும் பார்வையும்

தத்துவம் என்பது, அதன் வரைவிலக்கணப்படி, 'பொருண்மைக் கோட்பாடு பற்றிய விஞ்ஞானமும் மனித அறிவு பற்றிய திறனாய்வும் ஆம்.' இச்சொல்லின் பயன்பாடு இலக்கிய ஆய்வுத் துறையில், அதன் பரியாய விளக்கத்தினின்றும் சற்றே வேறுபடுகின்றது. ஒவ்வொரு கவிஞனும் அவனளவில் ஏதோ ஒரு கொள்கைப் பற்றினை உடையவனாகவே இருக்கிறான். எனினும் அதனைக் கவிதை என்னும் ஊடகத்தின் வழியே அறிவார்ந்த சொற்களால் தருக்கரீதியாக வெளிப்படுத்த இயலாமல் இருக்கிறான். இங்ஙனம் அவன் மனத்தகத்தே படிந்திருக்கும் கோட்பாட்டையே நாம் தத்துவம் என்கிறோம். சற்றே அணிநலம் கலந்த வெளியீட்டுச் சொல் இது. கவிஞர் தாகூர் கூறியாங்கு அதைக் கவிஞனின் சமயம் என்று பெயரிட்டழைப்பது முற்றிலும் பொருத்தமேயாகும்.[1] கவிஞன் தன் கவிதைப் பட்டறையில் முழு மூச்சோடு செயலில் ஈடுபடும்போது சமயமோ, வரன்முறைப் படுத்தப்பட்ட தத்துவமோ அவனுக்குப் பயன்படுவதில்லைதான்; ஒழுங்கு நெறிப்பட்ட தத்துவ நூற்றொகுதிக்குள் கவிஞன் கொஞ்சமும் பணிவிணக்கமற்ற முறையிலேயே தன் சொந்த விருப்பு வெறுப்பின்பாற்பட்ட பார்வையால் வழிநடாத்தப்பட்டு மட்டுமீறி நுழைகிறான். நுழைந்த அவன், அதனிடமிருந்து கொடையாகப் பெற்ற பகுதியோடு, வெளியே வருகிறான். அவன் கொணர்ந்த பகுதி, கவிதையோடு இரண்டறக் கலந்துவிடுகிறது; எனவே கல்வி அளவேயான தத்துவம் கவிதையைப் படைக்கிறது என்றோ, அதைத் தன் செல்வாக்கிற்கு ஆட்படுத்துகிறது என்றோ கூறுவதைவிட ஒரு கவிஞனின் தனிப்பட்ட பார்வை விசேடமே கவிஞனின் தத்துவப் பிரதிபலிப்பைச் செழுமைப்படுத்திக் கவிதையை உருவாக்குகிறது என்று இயம்பலாம். தத்துவச் சுமையைச் சுமக்க முடியாமல் சுமந்துகொண்டு நிற்கிற கவிஞன் போலித் தத்துவஞானி மட்டுமல்லன்—போலிக் கவிஞனும் ஆவான்.

---

[1] காண்க, 'படைப்பு ஒருமை' என்னும் நூலில் 'கவிஞனின் சமயம்' என்னும் கட்டுரை.

உள்ளூரின் தன்னேரில்லாப் புலமை—குறிப்பாக இந்தியச் சிந்தனைகளிலும் இந்தியக் கல்வியிலும் அவருக்கு இருந்த புலமை—அத்வைதத் தத்துவத்தையோ, இந்தியத் தத்துவக் கோட்பாட்டுத் தொகுதிகளில் அதேபோல் சிறப்பித்துப் பேசப்படும் ஏதோ ஒரு தரிசனத்தையோ—அவர் பின்பற்றிச் செல்ல விழைந்தார் என்னும் உண்மையை நாம் ஊகித்துக்கொள்ள இடம் தருகிறது. அவர் எழுதிய இலக்கிய நினைவுகள்[2] பற்றிய கட்டுரையில் வியாசரின் மகாபாரதமே தன்னைக் கவர்ந்த பெரும்படைப்பு என்றும் அது உணர்த்தும் வாழ்வியற் தத்துவமே தனக்கு நிறைவளிக்கிறது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். பத்தாம் வயதில் எழுத்தச்சனின் படைப்பில் எங்ஙனம் தம் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தார் என்பதையும், அபிமன்யுவின் மரணத்தையும் அதைத் தொடர்ந்த தர்மபுத்திரனின் புலம்பலையும் படிக்க நேர்ந்தபோது அவர் எங்ஙனம் கண்ணீர் சிந்தி உள்ளம் வெதும்பினார் என்பதையும் நினைவுகூர்ந்துள்ளார். 'பாரத காயத்ரி' என்றும் 'விதுர வாக்கியம்' என்றும் மகாபாரதத்தில் சிறப்பிக்கப்படும் பகுதியில் உள்ள சில ஸ்லோகங்களை அவர் மேற்கோள் காட்டுகிறார். எனினும் பகவத் கீதையில் கிருஷ்ண பகவானின் செவியறிவுறூஉவாக அமைந்த விளக்கப் பேருரையில் அடங்கியுள்ள மாபெரும் தத்துவமே அவரை மிகவும் கவர்ந்ததாகும். தன்னேடொத்த ஏனைய உயிர்களின் மகிழ்ச்சிக்காகவும் நலத்திற்காகவும் தன் உயிரைப் பணயம் வைத்தாவது கடமையைச் செய்யவேண்டும் என்னும் கருத்தே கீதையில் வலியுறுத்தப்படுகிறது.

இந்திய நாட்டின் பாரம்பரியமாக அமைந்த இச்சிந்தனையைக் கவிஞர் 'பக்தி தீபிகா' என்னும் பாட்டில் அடியிழையாக ஓடவிடுகிறார்.

> கீதையில் நான் சுட்டிக்காட்ட விரும்புவது ஒன்றே ஒன்றைத்தான்
> அதுவே என்றென்றும்
> மனிதனைத் தடுத்தாள வல்ல திருப்பாசுரம்.
> உன் கடமையை முழு ஈடுபாட்டோடும் பற்றின்றியும் செய்வாயாக!
> லாபமோ நஷ்டமோ எதுவாயினும் இரண்டையும் ஒப்பவே எண்ணுக!
> ஏனெனில், மனிதன் இறக்கும்வரை கடமையைச் செய்தே தீரவேண்டும்!

[2] காண்க: ஸ்மரண மாதுரியில் 'என்னை அதிகம் கவர்ந்த நூல்' என்னும் கட்டுரை.

இங்கே சுட்டப்படும் இடம் தத்துவ விசாரணைக்கு மிகப் பொருத்தமான பகுதியே ஆகும். கதையின் இயல்பான வளர்ச்சி தத்துவ வெளியீட்டிற்கு உரியதாகவே உள்ளது. கவிஞர் தம் எல்லையை மீறித் தத்துவம் பேசுவதாகக் குற்றம்சாட்ட இங்கு இடமில்லை. நரசிம்மராக அவதாரம் எடுத்த திருமால் தம் ஏனைய அவதாரங்களில் தாம் செய்த வீரச்செயல்களை நினைவு கூர்வதாக அமைந்த கதைப் பகுதி இது. ஓர் அறிவாராய்ச்சிக் கட்டுரையில் விவாத முறையில் காணலுறும் வறட்சித் தன்மை இருக்கவே செய்யும். அது பாட்டில் அமைந்தால் கவித்துவ அழகு கெடும். உள்ளூர் தம் பார்வை விசேடத்தால் அன்பு, சகோதரத்துவம் என்னும் மென்மையான கூறுகளைப் பாட்டின் வழி உயிர்ப்பித்தார்; தத்துவார்த்தத் தன்மையால் உருவாகும் கடுமை தணிந்து, அவரது கவிதையில் உணர்ச்சியின் செழுமை பொலிவ தற்கு இதுவே காரணம். வானப்பரப்பில் உள்ள எண்ணத் தொலையாத நட்சத்திரக் கூட்டம் அன்புமயமாக நம்மைக் கண் சிமிட்டி அழைக்கின்றன என்று கவிஞர் கூறுகிறார். அகநிலை உணர்வின் உச்சி முகட்டில் தன்னை மறந்து அவர் சிறகடித்துப் பறப்பது இங்கே தெரிகிறது. அவர் வருணிக்கும் சொர்க்கத்தின் பேரொளி போலவே படைப்புக் கோலமும் ஒளிமயமாக இலங்கு கிறது.

கவிஞரின் பார்வை விசேடம் தத்துவத்திற்கு எப்படி உணர் வெழுச்சி ஊட்டிற்று என்பது இதுகாறும் விளக்கப்பட்டது. ஏட்டளவே இடம் பெறுவதும் தருக்க ரீதியாக அமைவதுமான தத்துவம் இயக்க ஆற்றல் அற்றதாகவும், தற்சார்பு அற்றதாக வும் விளங்குகிறது; பார்வை விசேடம் என்பதோ உயர்நிலை யானது; தற்சார்பு உடையது. உள்ளூரின் ஜீவன் நிறைந்த விசேஷப் பார்வை, பல உட்கூறுகளைத் தன்பால் கொண்டது. தேச பக்தி, அண்ணல் காந்தியடிகள் போன்ற தேசியத் தலைவர் களிடம் மதிப்பு, அமரத்துவம் வாய்ந்த இந்தியக் கலாச்சாரம்—மரபு போன்றவற்றின்மீது கொண்ட அளவிறந்த ஈடுபாடு, தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள்மீது பேரன்பு, இந்தியர்களின் மந்த புத்தி யிலும் அக்கறை இன்மையிலும் அவர் கொண்ட அதிருப்தி, போர் ஏதேச்சதிகாரம் போன்ற கொடுமைகளுக்கு எதிரான அவரது மறுப்பு, சாதி, மதம், இனம், கொள்கை ஆகிய அனைத்துக்கும் அப்பாற்பட்ட தூய பரந்த மனிதாபிமானம், ஆகிய இத்தனை கூறுகளையும் கொண்டதே அவர்தம் பார்வை ஆகும். மேற்கண்ட பண்புகளும் தத்துவக் கண்ணோட்டமும் இரண்டறக் கலந்ததன் விளைவாகவே அவருக்கு தனித்துவம் உருவாயிற்று. ஜோசப்

முண்டசேரி[3] போன்ற தொடக்ககால விமரிசகர்கள் உள்ளூரின் தனித்தன்மை வாய்ந்த பார்வையை ஆராய்ந்து உணரத் தவறி விட்டனர்; காரணம் உள்ளூரின் பெரும் புலமையும் தத்துவ ஆழமும் அவர்கள் பார்வையை மறைத்துத் தவறுன முடிவுக்கு அழைத்துப் போய்விட்டது. உள்ளூருக்கு, வாழ்க்கை உலகம் பற்றி நேரடியான உணர்வும் அறிவும் இல்லை என்றும், அவரும் கவிஞர் மில்டனைப்போலவே அவற்றை நூல்களின் வாயிலாகவே பெற்றுர் என்றும் சொல்லப்படுகிற கருத்துகள் புரளியானவை; பொய்யாகத் திரிக்கப்பட்டவை. சூரியன் வேறு; நெருப்பு வேறு. இந்து சமயத் தத்துவம் என்பது சூரியனைப் போன்றது; கவிஞரின் பார்வை நெருப்பை ஒத்தது. சூரியனே கைக்கெட்டாத் தொலைவில் இருப்பது; நம்மோடு தொடர்பு இல்லாதது; நெருப்போ நாமே உண்டாக்க முடிவது; நம்மோடு தொடர்புடையது. இந்த ஒப்புமையாக்கம் கவிஞரைப் புரிந்துகொள்ள உதவுவதாகும்.

அவர் தம் அரிய கவிதைப் படைப்புகளில் 'கர்மா' என்னும் கொள்கையைக் கிளிப்பிள்ளை மாதிரி திரும்பத் திரும்பச் சொல்லவில்லை; கலைநயம் இன்றியோ, ஏற்றத்தாழ்வற்ற குரலிலோ அவர் கண்ணை மூடிக்கொண்டு ஒப்பிக்கவில்லை. மனிதன் கர்ம வீரனுக வாழ்தல்வேண்டும் என்னும் எண்ணவோட்டத்தையே அவர் தம் பாடல்களில் வெளிப்படுத்திஞர். ஏதோ சில நூல்களைக் கற்று, தாம் கற்றவற்றை அப்படியே திருப்பிக் கூறிஞரில்லை; படைப்பாண்மையின் பல்வேறு இழைக்கூறுகள் ஒருங்கு திரண்டு, கற்பனையால் ஒருமுகப்படுத்தப்பட்டதன் விளைவாகவே அப்படி ஒரு தத்துவமே வெளிப்பட்டது.

'கர்ணபூஷணம்', 'பிங்களா' போன்ற கவிதைகள் பௌராணிகப் பாடுபொருளைக் கொண்டிருந்தாலும் உள்ளூர் அப்புராணம் சார்ந்த தத்துவத்தில் மூழ்கிவிடவில்லை. மாறுக, தன் தனித்துவம் வாய்ந்த உள்ளொளியால் அப்புராணக் கதைகளுக்கு விளக்கம் ஊட்டிஞர். உள்ளூரின் கர்ணன், விதிக்கப்பட்ட ஊழின் நிர்ப்பந்தத்தால் தன் உடைமைகள் அனைத்தையும் வாரி வாரி வழங்கும் வள்ளலாக மட்டும் சித்திரிக்கப்படவில்லை. பாரதத்தில் நாம் காணும் கர்ணன் அத்தகையவனே. அவ்வாறின்றி, மனித குலத்திற்குச் செய்யும் மாபெரும் சேவை மூலம் வீடுபேறு அடைகிற கர்ணனையே உள்ளூர் காட்டுகிருர். பிறருக்காக வாழ்தல் என்னும் இறைவனின் நற்செய்தியே தன் நாடித் துடிப்புகளில் ஒலிப்பதைக் கர்ணன் செவிமடுக்கிறுன்.

[3] பேராசிரியர் ஜோசப் முண்டசேரி (1903–1977) மிகச் சிறந்த மலையாள இலக்கியத் திறனய்வாளர்களுள் ஒருவர். அவர் உள்ளூருக்கு அதிக முதன்மை தரவே இல்லை. 'மாட்டொலி', 'அந்தரீக்ஷம்' முதலிய அவர்தம் திறனய்வு நூல்களைக் காண்க.

நூலறிவால் தாம் பெற்றுக்கொண்ட தத்துவத்தைக் கவிஞர் இங்கே கூறவில்லை. மனிதநல நாட்டம் என்னும் பேருணர்வில் தம்மைக் கரைத்துக்கொண்டதால்தான் அதனின்று தம்மை விடுவித்துக்கொண்டு தம் பார்வையில் தம் கருத்தாக—அதனை வெளிப்படுத்துகிறார். 'சுகம் சுகம்' என்னும் பாட்டில் அவரது 'பார்வை' புதிய பரிமாணத்தை அடைகிறது. தன்னல முனைப்போடு செய்கிற செயலைவிட, மற்றையோரின் துயரத்தைத் துடைக்கப் பற்றின்றிச் செய்கிற தூய தொண்டே நம் செயலுக்கு உயிரோட்டத்தையும் முழுமையையும் அளிக்கிறது என்று அவர் பேசுகிறார். இப்படிப்பட்ட தத்துவச் சிந்தனைகளே அவரை ஒளிமயமான தொடுவானத்திற்கு இட்டுச் செல்கிறது. அவர் அங்கிருந்தவாறே புதிய விடியலைத் தரிசனம் செய்கிறார். அவர் காணும் அப்புதிய உலகத்தில் சூது இல்லை; சுரண்டல் இல்லை; உடையார்—இல்லார் என்னும் பேதம் இல்லை; உயர்ந்தோர்—தாழ்ந்தோர் என்னும் பாகுபாடு இல்லை; அந்த உலகத்தில் ஆடவர் பெண்டிரைத் தாழ்த்துவதில்லை; மேலைநாடுகள் கீழை நாடுகளை அடக்கி ஆள்வதில்லை.

ஏழையைச் செல்வரும்
தாழ்த்தப்பட்டோரை உயர்சாதியினரும்
மகளிரை ஆடவரும்
காலால் மிதித்துக் கசக்கும் ஆதிக்கம்
ஒழிந்தது; அத்தகு
மனக்கிலேசம் இதோ மரணித்துவிட்டது
—இனி அது நடக்காது

என்று அவர் பாடுகிறார். நவீன மனிதனின் சுதந்திர வாழ்வு இப்பாட்டில் உருவெளிவடிவில் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

மனித இனம் என்பது நம் நாட்டு வேதங்களின்[4] பார்வையில் 'ஒரு கூட்டுப் பறவைகள்.' கவிஞர் தாகூர் இதையே 'சுதந்திரத்தின் சொர்க்கம்' என்கிறார். உள்ளூரோ 'கடவுளின் தோட்டத்தில் உள்ள திராட்சைக் கொடிகள்' என்று பேசுகிறார்.

இந்த மாந்தர்கள்
கடவுளின் தோட்டத்துக்
கொடி முந்திரிகள்

என்பது அவர் பாட்டு.

மிஸ் மேயோவின் கொச்சைத்தனமான தாக்குதலுக்கு எதிராக இந்தியப் பெண்குலத்திற்காகப் பரிந்துபேச விரையும் உள்ளூர், தம் காலத்துச் சமுதாயத்தின் சீரழிவையும், சோம்பேறித்தனத்தையும் தாக்கிப்பேசத் தயங்கவே இல்லை. மனித குலத்திற்கு

[4] யஜுர் வேதம்.

மனிதனுலேயே செயற்கையாக உருவாக்கப்படும் வறுமையைக் கண்டு சகிக்க முடியாதவராகிருர். அவரது தேசிய உணர்வின் வீறு 'அன்றும் இன்றும்' என்னும் பாட்டில் இனிமையாக ஒலிக்கிறது.

ஓ! இந்தியர்களே!
கடந்த காலம் என்னும்
உன்னதமான உச்சி முகட்டிலிருந்து
இருண்ட ஆழத்தில் நாம்
உருண்டு விழுந்து விட்டோமா?
எழுத்தறிவற்ருேர், வேலையில்லாதோர்
அச்சமும் ஆயிரம் நோய்களும் தாக்கியோர்
ஒற்றுமை இன்மையால் உருவம் சிதைந்தோர்—
நாம் சுதந்திரமற்ற ஏழையர்!
தொப்பை வயிற்றைத் தூக்கி நடக்கும்
கிழட்டுக் கழுதைகள்!
எளியரை நெருப்பில் இடும்என் போன்ருேர்
ஆண்டவன் அடியை அணுகவே ஏலார்!
அவர்களோ
இறைவனின் கருணையை எய்திய முனிவர்கள்!

'பிரேம சங்கீதத்திலும்', அதனை ஒத்த பிற பாட்டுகளிலும் அவர் ஒரு புதிய உலகத்தை—புதிய வாழ்க்கையைத்—தொலை நோக்காகக் காணுகிருர். அகல்விரிவு நிலையில் அமைந்த தங்கு தடையற்ற—செயற்பாட்டில் எல்லாத் தொடுவானங்களும் கலந்து கரைவதை நாம் அங்கே காண்கிருேம். இப்பாட்டின் நுட்பமான இசைநயம் பலதரப்பட்ட பக்தி மார்க்கங்களையும் ஒன்ருக இணைக்கிறது; ஞான மார்க்கம், கர்ம மார்க்கம் என்னும் ஸ்வரங்கள் நம் நெஞ்சத்தில் இடையருது மென்மையாக ஒலிக்கின்றன. உலகப் பொதுமையான காதல் என்னும் பாடுபொருள்—அவரது கூட்டாளிகளான ஆசான், வள்ளத்தோள் போன்ருேரை ஈர்த்த அளவு இவரைக் கவரவில்லை. உள்ளூர் தம் கவிதைகளில் ஒலிக்கும் நற்செய்தி இதுவே:

ஓ! என் இறைவனே!
நீ பக்தியால் மட்டுமே அணுகத் தக்கவன்
அன்பில் தோயாத விழிகளால்
எதைத்தான் காணமுடியும்?
உலக மக்களின் இன்பமே என் இன்பம்;
அவர்கள் துயரம் என் துயரம்!
அவர்கள், நான், நீ—
எல்லோரும் உண்மையில் ஒருவரேயல்லவா?

ஓ! என் இறைவா!
என் உடலும் ஆன்மாவும் உன்னுடையதேயாம்!
அல்லும் பகலும் அயராதுழைக்கும்
கருவியாய் ஆக்கி நீ கைக்கொள் என்னையே!

உள்ளூர் தமக்கென அமைந்த தனிப்பார்வை இல்லாதவர்; பிறர் கூறிச் சென்ற தத்துவங்களைக் கற்று, அப்படியே திருப்பிச் சொன்னவர் என்னும் கூற்று தவறானதாகும்; இக்கருத்து காலப் போக்கில் நில்லாதொழியும்; ஆய்வுலகம் இதைப் பொய்யாக்கி விடும் என்பது உறுதி. தத்துவம், புலமை ஆகிய இவற்றின் கிடுக்கிப் பிடியிலிருந்து தப்பித்துப்போய், தம் படைப்பாற்றலை அவர் மெருகேற்றிக்கொண்டிருக்கிறார்; இவர் அத்தகைய மேதைமை இல்லாதவராக இருந்தால் தத்துவமும் புலமையும் சுமையாக அழுத்தி அவரை நசுக்கிவிட்டிருக்கும்.

இயல்: ஒன்பது

ஈடிணையில்லாப் பேரறிஞர்

புகழ் பெற்ற கட்டுரை ஆசிரியரும் நகைச்சுவையாளருமான முக்கோத் குமரன் 'பிரம்மாவைப் போலவே பரமேஸ்வர ஐயருக்கும் நான்கு தலைகள்' என்று வக்கணையாகக் குறிப்பிட்டார். அரசு நிர்வாக மேம்பாடு, கவிதை, உரைநடை, புலமை என்னும் நான்கு நிலைகளிலும் அவரது நான்கு முகங்களும் கம்பீரமாகச் செம்மாந்து நின்றன. அந்நான்கு முகங்களில் சிறந்தது எது? பலர் அவரைக் கருவிலே திருவுடையராகப் பிறந்த பேரறிஞர் என்றும், கவிஞர் என்னும் நிலை செயற்கையாக வாய்த்தது என்றும் கருதுகின்றனர். அவர்தம் கூற்றின் முற்பகுதியை அப்படியே ஒப்புக்கொள்ளும் நாம், பிற்பகுதி வெறும் ஐயுறவுகமே என்பதையும் சொல்லியாதல் வேண்டும். பெரும் புலமையைக் கருவிலே திருவாகப் பெற்றிருப்பதும், அற்புதமான கவிதைகளைப் படைப்பதும் ஏதோ முரண்பாடானதுபோலவும், இரண்டு ஆற்றலும் ஓரிடத்தில் இணையாதவை போலவும் எண்ணவேண்டியதில்லை. அவருடைய புலமை வித்தகம் அவருடைய கவிதா மேதைமை போலவே இயல்பாக வாய்த்த இயற்கைக் கொடையே எனலாம். முந்தைய நூற்றாண்டாக இருந்தால், எதையும் எளிதாக நம்புகிற நம் மக்கள் அவரைக் கடவுளரின் குருதேவராகிய—பிருகஸ்பதியின் அவதாரம் என்றே மதித்திருப்பர். மகாகவி வள்ளத்தோள் புத்தகக் கடலிலே பள்ளிகொண்டு அறிதுயிலில் ஆழும் மாயனாகவே அவரைக் ஒப்பிட்டுக் கூறினார். அவரைப் பற்றிப் பேசும்போதெல்லாம் கடவுள் அவதாரங்களோடு தொடர்புடைய பெளராணிக உருவகங்களைத் தேடுவதே அவர் காலத்து மக்களின் மனோநாட்டமாக இருந்துவந்தது. அவர் பெற்றிருந்த மீமனித ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட பெரும் புலமையை எண்ணும்போது அவர் சாதாரண மாந்தரினின்றும் மேம்பட்டவராகவே அனைவராலும் கருதப்பட்டார். அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த மற்றொரு அறிஞராகிய டி. கே. கிருஷ்ண மேனன் தம் வாழ்க்கை வரலாற்றில் உள்ளூரைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது மனித ஆற்றலைக் குறிக்கும் சொற்களைத் தேடிக் கண்டு அவற்றையே பயன்படுத்தியுள்ளார். 'அவரது ஆழங்காற்

பட்ட புலமை, வியத்தகு நினைவாற்றல், வியப்பூட்டும் சாதனைகள் —அனைத்தையும் பார்க்கும்போது அவருக்குத் தலையில் மட்டு மில்லாமல்—உடல் முழுதுமே மூளையாக இருந்ததோ என்று கருத வேண்டியுள்ளது. இறைவனுக்கென்றே படைக்கப்பட்ட திருவிருந்தில், நிவேதிக்கப்பட்ட அப்பமாக அவர் விளங்கினார்' என்று அவர் குறிப்பிட்டார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக மலையாள இலக்கிய உலகின் பல்கலை வல்லுநரான கேரள வர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான், 'உமா கேரள'த்திற்கு அளித்த முன்னுரையில் அவரைப் பெரிதும் பாராட்டிப் பேசுகிறார். 'பரமேஸ்வர ஐயரின் பண்புக் கூறுகளில் வியக்கத்தக்க இரண்டு யாவையெனில் அவரது அறிவின் பரந்துபட்ட எல்லையும், ஊற்ற மான நினைவாற்றலுமேயாம்; தம்முள் வேறுபட்ட வெவ்வேறு இலக்குகளில் அவர் பெற்றிருந்த நேரடியான அறிவு யாரையும் திகைப்பூட்டச் செய்வதேயாகும். பலருக்குத் தடுமாற்றம் விளை விக்கக்கூடிய தொடக்க கால மலபார் வரலாறு, தொடக்க கால மலையாள இலக்கிய வரலாறு ஆகிய இரண்டிலும் அவர் நிபுணர் என்றே பல அறிஞர்களால் மதிக்கப்படுகிறார்'—என்பது அவரது பாராட்டுரை.[1]

அறிவைத் தேடிப் பெறுவதிலும் ஆராய்ச்சிகள் நடத்துவதி லும் அவர் கொண்டிருந்த முனைப்பார்வம் ஏதோ மூளையோடு மட்டுமே தொடர்புடையது என்று கருதமுடியவில்லை. உள்ளூரின் உயிரும் உடம்பும் முழு ஆன்மாவுமே ஒருசேர ஈடுபாடு கொண்ட ஓர் கடப்பாட்டு நிலையாகவே இருந்தது. தம் வகுப்புத் தோழர் களைவிட அறிவுத் திறனும் சொல்வன்மையும் கொண்ட ஒரு பள்ளிச் சிறுவன்—தன் ஆசிரியர்கள் சிலரையும்விட சமஸ்கிருதத்தி லும் மலையாளத்திலும் புலமை பெற்றிருந்த இளம்மாணுக்கன்— நன்கு எழுதப்பட்ட தன் ஆய்வுக் கட்டுரையே பரிந்துரையாக அமைய, எழுத்தர் வேலையைத் தேடிப் பெற்றுக்கொண்ட இளைஞன்—தன் ஆராய்ச்சி உரையின் மூலமே திவானின் மனத்தில் நல்லெண்ணத்தை உருவாக்கி அதன்மூலம் அரசு அலுவலில் ஒரு தலைமை எழுத்தர் பதவியைப் பெற்றுக்கொண்ட மனிதர்— எல்லாராலும் பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட, தென்னிந்திய வரலாற்றாய்வுத் துறையில் மூப்பர்களாகக் கருதப்பட்ட எட்கர் தர்ஸ்டன் (Edgar Thurston), பேராசிரியர் ரெங்கசாமி ஐயங்கார் போன்றோருடன் தம் இருபதாம் அகவையிலேயே சரியாசனத்தில் அமர்ந்து இணைந்து செயல்படத் தொடங்கிய அறிஞர்—ஆக,— இவற்றையெல்லாம் ஒருங்கே நினைத்துப் பார்க்கும்போது,

[1] 'முடிந்துபோன அந்த நாட்கள்', பக்கம், 645 (எர்ணாகுளம், 1949)— ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட சுய சரிதம்.

மலையாள இலக்கிய வரலாற்றுப் பதிவேட்டில் நாம் நேருக்கு நேர் காணும் ஈடிணையற்ற அறிஞராகவே அவர் காட்சி தருகிறார்.

ஓய்வொழிச்சல் இல்லாத அரசு அலுவலராகப் பணியாற்றிய காலத்தில், அவரே தனியாகவும், பிறரோடு இணைந்தும் தயாரித்து அளித்த எண்ணற்ற அறிக்கைகளைப் பற்றிய செய்தி இந்நூலில் முன்னரே கூறப்பட்டது. அவற்றுள் பெரும்பாலான ஆங்கிலத்தில் சுருக்கமாகவும், செறிவாகவும் எழுதப்பட்டவை. சில நூலாக வெளியிடப்பட்டன; எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வருவனவற்றைச் சுட்டிக்காட்டலாம்: 'மேன்மை தங்கிய திருவாங்கூர் மாமன்னர் ஸ்ரீ மூலம் திருநாள்: சில பதிவு செய்யப்பட்ட அபிப்பிராயங்கள்', 'திருவாங்கூர் மாநிலத்துக்கு உட்பட்ட சில அரசர்கள், குறுநிலத் தலைவர்கள் பற்றிய சுருக்கமான விவரங்கள்', 'திவான் பகதூர் எம். கிருஷ்ணன் நாயரும் அவரது திருவாங்கூர் நிர்வாகமும்'. அவர் எழுதியனவற்றுள் சில துரதிர்ஷ்டவசமாகப் பிரசுரம் ஆகவே இல்லை. 'திருவாங்கூரின் முப்பதாண்டுக் கால வளர்ச்சி', 'திருவாங்கூர் மாமன்னர்களின் குடிமரபு வரலாறு', போன்றவை அவற்றுள் அடங்கும். சில நூல் வடிவிலேயே இன்னும் வெளி வராமல் உள்ளன: 'தொல்பழங்கால இந்தியாவின் அரசியற் கோட்பாடுகள்', 'திருவாங்கூரில் வெளிநாட்டு மிஷனெரிகளின் குடியேற்றமும் அவர்தம் நடைமுறைச் செயல்களும்', 'அத்திங்கல் திருவாங்கூர் அரச குடும்பத்து இராணிகள்', என்பன இத்திறத்தன. இவையேயுமன்றி எழுபதுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகளை உள்ளூர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிப் பல்வேறு தாளிகைகளில் வெளியிட்டிருக்கிறார். அவர் எழுதிய கட்டுரைகளின் சில தலைப்புகளே கூடக் கலைக்களஞ்சியம் அளவுக்கு அவரது விரிந்து பரந்த அறிவின் பரப்பை வெளிப்படுத்த வல்லன. 'காளிதாசரின் இரகுவம்சம்' (மெட்ராஸ் ரிவ்யூ, 1903–04), 'ஆங்கிலோ—இந்தியக் கவிதை இலக்கியத்தில் மறக்கப்பட்ட ஓர் அத்தியாயம்' (இந்தியன் ரிவ்யூ, 1924), 'ஓர் இந்துவின் பார்வையில்' (ஆரியன் பாத், 1939) முதலிய தலைப்புகளைக் காண்க. வெளியிடப்படாத அவரது எண்ணற்ற ஆங்கிலக் கட்டுரைகளில் சில வெவ்வேறு தன்மையான பொருள்களை உடையவை. 'கேரளாவின் தொன்மையான கடற்றுறைமுகங்கள்', 'இரவீந்திரநாத தாகூர்' போன்ற கட்டுரைகளும் அவர் எழுதியனவே என்பது இப்போது தெரியவருகிறது.

வரலாறு, இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் செயற்கரிய ஆராய்ச்சிகள் செய்தது மட்டுமின்றி, சமஸ்கிருதம், மலையாளம், தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய நான்கு மொழிகளிலும் அவர் பரந்து பட்ட அறிவை ஈட்டியிருந்தார். அவர் உயர்நிலைப் பள்ளியில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியபோதே, பத்திரிகைகளில் தம்

தொடக்க முயற்சிகளை வெளியிட்டு வந்தார். 'திருவாங்கூரில் டச்சுக்காரர்கள்' (மலபார் குவார்ட்டர்லி ரிவ்யூ இதழில் 1904-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது), 'திருவாங்கூரும் விஜய நகரும்' (சென்னை கிறித்தவக் கல்லூரி ஆண்டு மலரில் அதே ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது) போன்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் பேராசிரியர் வி. ரங்காச்சாரியார், திருத்தந்தை ஈராஸ் பாதிரியார் போன்ற மிகப் பெரிய வரலாற்றாசிரியர்களின் பாராட்டுதல்களை அவருக்கு உடனடியாகத் தேடிக் கொடுத்தன. அத்துடன், தென்னிந்திய அறிஞர்களின் வரிசையில் அவரை முன்னணியிலும் கொண்டுவந்து நிறுத்தின.

ஓய்வுக்கு இடமேயில்லாத பணிச்சுமை நிறைந்த அரசு அலுவல்களுக்கு இடையே அவர் அவ்வப்போது துண்டு துண்டாக நடத்திவந்த ஆராய்ச்சி முயற்சியின் விளைவாகச் சில கட்டுரைகள் 'பாஷா போஷிணி' போன்ற இலக்கியத் தாளிகைகளிலும், தனி நூல்களாகவும் வெளியிடப்பட்டன. செருசேரி[2] காலத்துக்கு முந்திய மலையாள இலக்கியத்தின் நிலைபற்றிய ஆய்வு 'ராம சரிதம்', 'ராம கதா பாட்டு', 'கண்ணசா ராமாயணம்'[3] போன்ற பழைய நூல்களின் வெளியீட்டு வாயிலாக மலையாளிகளுக்குத் தெரியவந்தது. 1915-ஆம் ஆண்டிலும் 1916-ஆம் ஆண்டிலும் முறையே வெளி வந்த 'தொடக்ககால மலையாள மாதிரிகள்', 'இடைக்கால மலையாள மாதிரிகள்' என்னும் கட்டுரைகள் இன்றும்கூட அறிஞர் பெருமக்களால் போற்றப்படுகின்றன; பலர் அக்கட்டுரைகளுக்கு ஆய்வு முன்னுரைகளும் எழுதியுள்ளனர். இவ் வெளியீடுகளின் மூலம் அதுகாறும் முழுமையாக அறியப்படாதிருந்த பல கருத்துகள் அறிஞர்களுக்குத் தெரியவந்தன; அக் கட்டுரைகள் தமக்கு நிறைவளிக்கவில்லை என்றும், அவற்றின் நிறைவின்மைக்குக் காரணம் அரசலுவல் தொடர்பான பணிகளால் ஏற்பட்ட இக் கட்டான நிலையே என்றும் கூறி உள்ளூர் வருத்தம் தெரிவித்ததும் உண்டு. எனினும் அத்தகு இடர்ப்பாடான சூழல்கள் இல்லையெனில் அவர் அக் கட்டுரைகளை இன்னமும் சிறப்பான முறையில் எழுதி வெளியிட்டிருக்க முடியும்.

பின்னர், மலையாளப் பழஞ்சுவடிகளை அச்சேற்றிப் பதிப்பிக்கும் திருவாங்கூர் அரசின் திட்டத்தில் உள்ளூர் பங்குகொண்டார். மகாமகோபாத்தியாய டி. கணபதி சாஸ்திரிகள் காப்பாளராக

[2] செருசேரி நம்பூதிரி 'கிருஷ்ணகதா'வின் ஆசிரியர்; பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர்; வட மலபாரில் சீரக்கல் நாட்டை ஆண்டுவந்த கோளாத்திரி வம்சத்தைச் சேர்ந்த உதய வர்மனின் அரசவையில் அரசவைக் கவிஞராகத் திகழ்ந்தவர்.

[3] சீராமன், ஆயிப்பிள்ளி ஆசான், கண்ணசப் பணிக்கர் (நிராணம் ராமா) போன்ற ஆசிரியர்களால் முறையே எழுதப்பட்ட தொடக்ககால நூல்கள் இவை.

(Curator) இருந்தபோது சமஸ்கிருத ஏட்டுச் சுவடிகள் பதிப்பிக்கப் பட்ட அளவுக்கு மலையாள ஏட்டுப் பிரதிகளை வெளியிடுவதில் போதிய கவனம் செலுத்தப்படவில்லை என்னும் குற்றச்சாட்டு பொதுமக்களிடையே இருந்து எழுந்தது. அதன் விளைவாக, 1924-ஆம் ஆண்டு உள்ளூர் காப்பாளராக நியமிக்கப்பட்டார்; மலையாள ஏட்டுச் சுவடிகளைப் பதிப்பிக்கும் பணி அவரிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. அவர் அந்தச் சமயத்தில் தலைமைச் செயலாளர் (மாற்றுப் பணி) பதவியையும் வகித்து வந்தார் என்பது இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. ஓராண்டுக் காலமே அவர் பொறுப்பாளராக இருந்தார்; பின்னர் திவான் பேஷ்காராகப் பணி உயர்வு பெற்றுக் கொச்சிக்கு மாற்றப்பட்டார். 'ஸ்ரீமூலம் மலையாளம் வரிசை' என்னும் பெயரில் மிக அபூர்வமான ஒன்பது மலையாளச் சுவடிகளின் பதிப்புகளைச் சிறந்த ஆராய்ச்சி முன்னுரை யோடு அவரால் மிகக் குறுகிய காலத்திற்குள்ளேயே கொண்டுவர முடிந்தது என்னும் செய்தி பலருக்கு நம்ப இயலாததாகவே இருக்கும். பெரும் புலவர்களாக விளங்கிய வடக்குங்கூர் ராஜ ராஜவர்ம ராஜா, ஈ. வி. இராமன் நம்பூதிரி போன்றோர் காப் பாளர் அலுவலகத்தில் 'பண்டிதர்'களாக வேலைபார்த்து வந் தனர். அந்த அலுவலகம் உள்ளூர் பதவியேற்றிருந்த காலத்திலே யன்றி இந்த அளவுக்கு ஆர்வச் சுறுசுறுப்போடும் விடாமுயற்சி யோடும் பணியில் ஈடுபட்டதில்லை என வடக்குங்கூர் பெருமிதத் தோடு நினைவுகூர்கிறார். அவரது தலைமைச் செயலகத்து மேஜையில் அலுவலகக் கோப்புகளோடு, கிரந்தா பாணியில்[4] முறைப்படி கட்டப்பட்ட ஏட்டுச் சுவடிகளும் நிறைந்து வழிந்தன. ஒருமுறை, வெள்ளையுள்ளம் கொண்ட பணிமூப்புடைய மூத்த அதிகாரி ஒருவர் அவற்றைப் பார்த்துவிட்டு, அவற்றை ஜாதகக் குறிப்பேடுகள் என்று தவறாகப் புரிந்துகொண்டதாக ஒரு வதந்தியும் உலவிற்று. தம் வெவ்வேறு வகைப்பட்ட பொறுப்புகளுக்கு இடையேயும் அவர் அச்சுப் பதிப்புத் தொடர்பான பிழைதிருத்தும் வேலைகளை யும் கவனித்து வந்தார்; அந்த அளவுக்குத் தம் பணியோடு இரண்டறக் கலந்துபோய், சோர்வுறாமலும் இடைவிடாமலும் உழைத்து வந்தார்.

'சமஸ்த கேரள சாஹித்ய பரிஷத்' என்னும் அமைப்பில் அது தோன்றியது முதல் ஒரு பத்தாண்டுக் காலம் அதன் தலைவராக அவர் பணியாற்றினார். இந்த நெருக்க உறவு 'பரிஷத் திரிமாசிகம்' என்னும் காலாண்டு ஏட்டின் ஆசிரியர் பணியையும் ஏற்குமாறு செய்தது. அச்சங்கம் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்காகவும் வேறு பல ஆராய்ச்சிக்காகவும் அந்த இதழை நடத்தி வந்தது. 1935-ஆம்

[4] நடுவே போடப்பட்டிருக்கும் துளை வழியே நூலால் வரிந்து கட்டப்பட்டிருக்கும் பனை–ஓலைகளின் தொகுதி.

ஆண்டு முதல் 1947 வரை அவர் அதன் ஆசிரியர் பொறுப்பில் இருந்தார். 'சாஹித்ய பரிஷத்'திற்கு உயிர்தரும் குருதியோட்டமாக இருந்ததுபோலவே, 'திரிமாசிக'த்திற்கும் இயக்கம் அளிக்கும் மூச்சுக் காற்றாக அவர் விளங்கினார். அதற்கு முன்னோ பின்னோ அக் காலாண்டு ஏட்டோடு ஒப்புரைக்கத்தக்க ஆராய்ச்சி இதழ்கள் மலையாளத்தில் இருந்ததில்லை. மறதிவாய்ப்பட்ட—மறலிவாய்ப் பட்ட—எத்தனையோ அபூர்வமான கையெழுத்துச் சுவடிகளை அந்த இதழின் வாயிலாகப் பதிப்பித்து வந்தார். அவர் பொறுப்பேற்றிருந்த காலத்தில் ஏறத்தாழ அறுபது ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டார்; இருபது நூல்களை அரும்பதவுரையோடும் ஆராய்ச்சி முன்னுரையோடும் வெளிக்கொணர்ந்தார். நூல் மதிப்புரை எழுதுவதில் அவர் ஆர்வம் காட்டவில்லையெனினும், 'திரிமாசிக'த்தில் ஒன்றிரண்டு புத்தக விமரிசனங்களும் காணப் படுகின்றன. அவை மேலெழுந்தவாரியான அவசரக் குறிப்புகளாக இல்லாமல், பெரும் புலமையின் விளைவான அஃகியகன்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளாக வடிவுகொண்டுள்ளன. பேராசிரியர் எல். வி. இராமசாமி ஐயர் எழுதிய 'மலையாளச் சொல்வடிவ அமைப்பியலின் பரிணாம வளர்ச்சி', 'லீலா திலகத்தின் இலக்கண வடிவம்' என்னும் நூல்களுக்கும். சிரோன்மணி பி.கிருஷ்ணன் நாயரின் 'காவிய ஜீவித விருத்தி' என்னும் நூலுக்கும் விரிவான ஆய்வு மதிப்பீடுகள் எழுதினார். அவை அடிமட்ட நிலைக்குத் தாழ்ந்து போய்விடவில்லை; மாறாக, தரத்தின் விளிம்பையே தொட்டு நின்றன. அக் காலாண்டு ஏட்டின் ஒவ்வோர் இதழிலும் ஏனைய வழக்கமான அம்சங்களோடு நான்கைந்து கட்டுரைகள்—வெவ்வேறு பொருள் பற்றியவை; வெவ்வேறு தன்மை கொண்டவை—இடம் பெற்றிருக்கும். அவை அனைத்துமே உள்ளூரின் எழுதுகோல் மூலம் உருவானவையேயாம். 1936-ஆம் ஆண்டில் பெரும் பகுதி, அவர் 'மலையாளத் திருத்தமேம்பாட்டுக் குழு'வின் தலைவராக இருந்தார். அவர் பதவி வகித்த காலம் நினைந்து போற்றத்தக்க ஒரு காலம் ஆகும்; அக் காலத்தேதான் பல அரிய பழைய நூல்கள் அச்சு வாகனம் ஏறின. 'தூத வாக்கியம்' என்னும் மிகப் பழைய மலையாள உரைநடை நூலும், கௌடில்ய மாமுனியின் 'அர்த்த சாஸ்திர'மும், சம்பு காவியங்களில் மிகச் சிறந்ததாகப் போற்றப் படும் சில பொறுக்கு மணிகளும் வெளிவந்தன. அவரால் பதிப்பிக்கப்பட்ட நூல்களின் எண்ணிக்கையே நம் நெஞ்சை நிறைவிக்கின்றன. கிடைத்தற்கரிய தமிழ் நூல்களான 'பூந்தானம்', 'சதமுக இராமாயணம்', 'கிரிஜா கல்யாணம்', 'நாட்டிய சங்கிரகம்', 'பதப் பாட்டு', 'விவகார மாலை' போன்ற எட்டு நூல்களைப் பதிப்பித்தார்; பன்னிரண்டுக்கும் மேற்பட்ட சமஸ்கிருத நூல்களையும் வெளிக்கொணர்ந்தார்.

ஆராய்ச்சிக்கு இன்றியமையாத களஆய்வு, கடும் உழைப் போடு கூடிய சுற்றுப்பயணம் ஆகியவற்றைக் கண்டு உள்ளூர் மனம் கலங்கினரில்லை. கேரளாவின் ஒரு கோடியிலிருந்து மறு கோடி வரை தன் ஆய்வுக்குத் தேவையான கருத்துகளை ஒருங்கு திரட்டு வதற்காக ஒரு யாத்ரீகனுக்கே உரிய முழு ஈடுபாட்டோடும் பய பக்தியோடும் பயணம் மேற்கொண்டார். 1935-ஆம் ஆண்டு சீரக்கல் அரண்மனைக்கு அவர் சென்றார்; பிறந்தகத்தை விட்டு நெடுநாள் பிரிந்திருந்த ஒருவர் அந்த இடத்துக்கே திரும்பி வருவது போன்று அமைந்தது அது. அப் பிரயாணத்தில் உள்ளூரோடு கலந்து பழகிய இனிமையான அனுபவங்களை வடக்குங்கூர் நினைவு கூர்ந்து எழுதியுள்ளார்.

1937-ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் திங்கள் திருவனந்தபுரத்தில் ஒன்பதாவது அகில—இந்தியக் கீழ்த்திசை மாநாடு நடந்தபோது, அதில் உள்ளூர் முக்கிய பங்கு வகித்தார். சமஸ்கிருதச் செவ் வியல் இலக்கியங்கள் என்ற தலைப்பில் நடந்த பதினைந்தாம் அமர்வில் கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகச் சமஸ்கிருதப் பேராசிரியர் டாக்டர் எஃப். டபிள்யூ. தாமஸ் அவர்களின் மேதகு தலைமையில் 'வில்வ மங்கள முனிவர்' என்னும் தலைப்பில் ஓர் அரிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையைப் படித்தார். நவீன இந்திய மொழிகள் என்னும் தலைப்பில் நடந்த பதின்மூன்றாவது அமர்வுக்கு அவரே தலைமை தாங்கினர். அதில் 'மலையாளமும் ஏனைய திராவிட மொழிகளும்' என்னும் கட்டுரையைப் படித்தார். எண்ணச் செழுமை, வள மான புலமை என்னும் இரண்டோடு தெளிவு என்னும் பண்பும் அக் கட்டுரைகளில் இருந்தது. பின்னைய கட்டுரையோ அவரது அனைத்தும் தழுவிய பரந்துபட்ட உளப்பாங்கினைக் காட்டுவதாக உள்ளது; இக் கட்டுரையிலேயே அவர் இந்தி மொழி நம் நாட்டின் தேசிய மொழியாக ஆவதை வரவேற்கிறார்.[5] இக் கட்டுரை மேலை நாடுகளிலிருந்து வந்திருந்த பேராளர்களின் பரவலான பாராட்டைப் பெற்றது; ஜெர்மன் நாட்டிலே உள்ள மாக்ஸ் முல்லர் ஆய்வு மையம் அவருக்குக் கௌரவப் பேராசிரியர் பதவியை மனம் உவந்து ஈந்தது. எனவே அவர் ஜெர்மன் மொழியையும் கற்கத் தொடங்கினர்; இரண்டாவது உலகப் பெரும்போர் திடும் என வெடித்திருக்காவிட்டால் அவர் அந்தப் பதவியையும் ஏற்றுக்கொண்டிருப்பார்.

உள்ளூர் எழுதிய அறுபத்தாறு ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் நான்கு பெரிய மடலங்களாகத் தொகுக்கப்பட்டு 'விஞ்ஞான தீபிகா' (அறிவு என்னும் கைவிளக்கு) என்னும் பெயரில் வெளி

[5] பார்க்க: 'ஒன்பதாவது அகில–இந்தியக் கீழ்த்திசை மாநாட்டின் நடவடிக் கைகளும் செயலாட்சியும் பற்றிய குறிப்பேடு', பக்கங்கள் 471–480 & 1233–1260.

வந்துள்ளன. அந்நூல் கலைக்களஞ்சியம் போன்ற கனபரிமாணம் உடையது; பல்வேறு தலைப்புகளில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் கொண்டது; சமஸ்கிருத, மலையாள இலக்கியங்களின் சிறப்புகளை எடுத்துரைப்பது; ஒரு பகுதி ஆய்வுக் கட்டுரைகளாகவும், பிறிதொரு பகுதி திறனாய்வாகவும், இன்னொரு பகுதி வாழ்க்கை வரலாறாகவும் அமைந்திருப்பது. நீலகண்ட தீட்சிதர், சாயனு, கங்காதேவி போன்ற வடமொழிக் கவிஞர்களைப்பற்றியும், அறிஞர்களைப்பற்றியும் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் அதில் உண்டு. 'அக்னி புராணம்' பற்றிய கட்டுரையும், சமஸ்கிருத மொழியின் கவிதை மரபுகள், அணியியல் விளக்கங்கள் பற்றியும் கட்டுரைகள் உள்ளன. மலையாளக் கவிஞர்களான உன்னயிவாரியர், சிவோலி நம்பூதிரி, குஞ்சிக்குட்டன் தம்பிரான் பற்றிய கட்டுரைகளும், அதிகம் அறியப்படாத பூந்தானம் பற்றியும், இதுகாறும் வெளிவராத அட்டகதாவின் பகுதிகள் முதலியனவும் இந்நூலில் காணப்படுகின்றன. குறைந்தது மிகச் சில கட்டுரைகளிலாவது சில புத்தம் புதிய கருத்துகளை அவர் முதன்முதலாகத் தெரிவித்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாகக் கங்காதேவிபற்றிய கட்டுரையையும், 'மதுரா விஜய'த்தின் ஆசிரியரைப் பற்றிய கட்டுரையையும் குறிப்பிடலாம். அறிவாழத்தின் பெருஞ்சுமை ஏற்றப்பட்டு, ஆற்றொழுக்காகவின்றி இடையிடையே தடை விளைவிக்கும் மிக நீண்ட சமஸ்கிருத மேற்கோள்களை இடைமடுத்து விளங்கும் அவரது மொழிநடை படிக்கும் எளிய வாசகரை 'கடபுடாம்' என்று மருட்டவே செய்கிறது. 'அவருடைய திறனாய்வுகள் இலக்கியத்தை எல்லார்க்கும் உரியதாக மாற்றவில்லை' என்று சொல்கிற அளவுக்குக் கடுமையாகவும் எளிதிற் படித்தறிய இயலாததாகவும் இருக்கின்றன. ஆனால், கற்கவேண்டும் என்னும் வேணவாவுடைய இலக்கிய மாணவனுக்கு புலமையைக்கண்டு மலைக்காத மாணவனுக்கு—அவருடைய அகலாய்வு/அலகாய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வுப் பயணம் நடாத்தற்குரிய அறிவுச் சுரங்கமாக—தகவுசான்ற அடிநிலப் புழையாக—விளங்கும் என்பது ஒருதலை. அவர் தம் குறிக்கோள் வாசகத்தை (motto) ஸ்ரீஹர்ஷரிடமிருந்து எடுத்தாண்டார்போலும்[6] ஹர்ஷரும் ஏதும் அறியாத பொது வாசகன் தன் நூலில் குறுக்கிடுகிற உரிமையை அடியோடு மறுத்துவிட்டார் (இவ்விருவரும் பொது வாசகர்களுக்காக எழுதாமல் அறிஞர் பெருமக்களை மனத்திற்கொண்டே எழுதினர் எனலாம்).

இடையறாது பொங்குகின்ற நீரூற்றுப்போல, உள்ளூர் சமஸ்கிருத ஸ்லோகங்களைப் பொழிந்து தள்ளுவார். கேட்போர் அனைவரும் மூக்கிலே விரல்வைத்து நிற்பர். அவரது பேராற்றலைக்

[6] मास्मन् वल सेल्क நைஷதம்.

கண்டு புன்னசேரி நம்பி நீலகண்ட சர்மா, வடக்குங்கூர் ராஜ ராஜ வர்ம ராஜா போன்றோர் வியந்திருக்கின்றனர். வேதநூல் அறிவிலும், இலக்கியத்திலும் அவர் கூறுவதே மேல்வரிச் சட்ட மாக இருந்தது. உள்ளூர் போன்ற பல்திற மலர்ச்சியுடைய பேரறி ஞர்களைக் கேரள மாநிலம் மிக அரிதாகவே கண்டிருக்கிறது.

அவரது பெரும் புலமை ஒருபுறம் இருக்க, அவர் நாநலத்தி லும் சிறந்தவராகவே விளங்கினார். அவரது சமகால அறிஞர்கள் அவரை எங்ஙனம் மதித்துப் போற்றினர் என்பதற்குக் கேரள வர்மாவின் பாராட்டுரையே தக்க சான்றாகும். 'மலையாளப் பேச்சாளர் என்ற வகையில் அவருக்கு ஈடானவர்கள் மிகச் சிலரே இருந்தனர்' என்று அவர் பாராட்டுகிறார். முன்னேற்பாடுகள் ஏதும் இன்றி, அவர் திடும் எனப் பேசும் பேச்சுகள்கூட அவரது கட்டுரைகள்போலவே, புலமை விளக்கம் உடையனவாக இருந்தன. 1927-ஆம் ஆண்டு நடந்த 'சமஸ்த கேரள சாஹித்ய பரிஷத்'தின் முதல் மாநாட்டின் இரண்டாவது அமர்வில் அவர் ஆற்றிய தலைமைப் பேருரை, ஆனந்த வர்த்தனர், விசுவநாதர், தண்டி, ராஜசேகரர், நீலகண்ட தீட்சிதர், போஜர் போன்ற மிகச் சிறந்த சமஸ்கிருத அறிஞர்களின் நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட மேற்கோள்களைத் தன்பால் கொண் டிருந்தது என்கிற செய்தி நமக்குப் பெருவிளக்கம் ஊட்டக்கூடிய தாகும். 'அவர் ஒரு நடமாடும் கலைக்களஞ்சியம்' என்று மகாகவி வள்ளத்தோள் மிகப் பொருத்தமாகவே அவரைப் பாராட்டியிருக் கிறார்.

கவிஞர்கள் என்போர் திறனாய்வாளராகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்பது மேலைநாடுகளில் ஒரு காலத்தில் கூறப்பட்டு வந்த கருத்தாகும். இக்கருத்துடையோர் மலையாள நாட்டின் மூன்று மகாகவிகளும் அம்மூதுரையோடு நெருங்கி வருவது கண்டு நிறைவடையாதிரார். அவர்கள் எழுதிய திறனாய்வுகளில் பளிச் சௌனத் தெரியும் சில குறைகள் உண்டென்றாலும், அவர்கள் தம்மைத் திறனாய்வாளராகக் கூறிக்கொள்ளச் சில அழுத்தமான காரணத் தகுதியுண்டு. ஏனைய இருவரைப் போலன்றி உள்ளூர் பரந்த அளவில் இலக்கிய ஆராய்ச்சியிலும் திறனாய்விலும் ஈடுபட்டு உழைத்தார். உள்ளூரின் அளக்கலாகாப் புலமை, அவரது கவிதை யில் ஏற்படுத்தியதுபோலவே திறனாய்வுப் படைப்புகளிலும் சற்றே திக்குமுக்காட வைக்கிற தன்மையை ஏற்படுத்திவிட்டது. ஓர் இலக்கியப் படைப்புபற்றி—அதிலும் குறிப்பாகப் பழைய இலக் கியம் பற்றித் திறனாய்வு செய்ய முற்படும்போது, அவர் அறிஞர் என்ற குப்பாயத்தை அவசரம் அவசரமாக மாட்டிக்கொண்டு, அந்த உடையிலே தன்னை முழுதும் மறைத்தவண்ணமே ஈடுபடு கிறார். ஓர் இலக்கிய ஆய்வாளன் என்ற வகையில் அவர் கால

வரன்முறைபற்றிய மெய்ம்மைகளை மிகக் கவனத்தோடு பின்பற்று தல், வாழ்க்கை வரலாறு, சமுதாயப் பண்பாட்டுச் சூழல், இலக்கிய வடிவங்கள், உத்திகள் போன்றவற்றை அறிந்து போற்று தல்—ஆகியவற்றின்மூலம் தம்மை இனமகாட்டிக்கொள்கிறார். ஆனால், இத்தனை தகவல்களையும் நனவு நிலையில் கொண்டவாறே ஒருவன் பாட்டை அணுகினால், அப்பாட்டின் ஆன்மாவை அவனால் தரிசிக்க முடியுமா என்பது ஐயமே. அவரது திறனாய்வுக் கட்டுரை களில் வெள்ளிடைமலையாய்த் தெரியும் வழு யாதெனில் அவர் பயன்படுத்தும் மிகையான—அளவுமீறிய—மேற்கோள்களே. மேற் கோள்கள் அளவிகந்த நிலையில கையாளப்பட்டு அதன் காரண மாகவே கருத்தை விளக்கும் தன் வினையில் தோல்வி காண்கிற போது, அவை படிப்போரின் நொய்ம்மையான முருகியல் அறி திறனை தடைசெய்யவே பயன்படுகின்றன. 'நியோ—கிளாசிஸம்' (Neo-classicism) என்னும் விளக்க வண்ணனைப் போக்கை அவர் கவிதையிலே கையாண்டதைவிடத் திறனாய்வுத் துறையிலேயே அதிகம் கையாண்டார். வரலாற்று வண்ணனை விளககம் அவரை நயமாக ஏய்த்துச் செயலாற்றுவிக்காதவரை அவர் இயல்பாகவே விதிமுறைக் கட்டுப்பாட்டுக்கு அல்லது சட்டமுறைக்கு உட்பட்ட திறனாய்வாளராகவே இருநதார். இவ்வுண்மைககு எடுத்துக் காட்டாக 'விஞ்ஞான தீபிகா'வில் உள்ள மலையாளக் கவிதை பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரையைக் குறிப்பிடலாம்.

மிக நுட்பமாக நுண்ணாய்வு செய்தால், உள்ளூரிடம் சில தனிப் பட்ட பண்பு நலன்கள் இருந்தது தெரியவரும். அவையே அவரை ஆர்வ நாட்டமுடைய திறனாய்வாளராக உருப்படுத்திக் காட்டின. திறனாய்வாளர் என்னும் நிலையில் அவர் தவறுகளை மன்னிக்கும் மனம் படைத்தவராக விளங்கினார். ஏனைய இலக்கிய விவகாரத் தில் போலவே, இதிலும் அவரது பேராசான் கேரளவர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான்போல் முன்மாதிரியாய்க் கொள்ளத்தக்கவ ராகவே இருந்தார். கேரளவர்மா, ஓர் எளிய இலக்கிய ஆர்வலன் எழுதிய மிகச் சாதாரண இலக்கியப் படைப்பையும் ஊக்குவிக்க ஒருபோதும் தயக்கம் காட்டியதிலலை. வடக்குங்கூர் உள்ளூரின் திறனாய்வுக் கொள்கையை ஒரு சமஸ்கிருத மூதுரைமூலம் முழுமை யாகத் தொகுத்துக் கூறியுளளார். 'எது நன்மை தருவதோ அதையே தெய்வத் தூதர்களின் சொற்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன' என்பதே அம் மூதுரை. உள்ளூரின இலக்கியத் திறனாய்வு முழுக்க முழுக்க இலக்கிய உள்மதிப்பீடாக இருந்தது என்று கூறுவதை விடப் பேரளவு இரக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று கூறுவதே பொருந்தும். எனினும் காலப்போக்கில் அவர் உணர்ச் சிக்கு இடமில்லாத நடுவுநிலையான திறனாய்வு மதிப்பீடுகளை நடைமுறையில் எழுதி வந்தார் என்பதையும், பொய்ம்மாயத்

தோற்றத்தைத் தோலுரித்து மெய்வடிவைக் காட்டுகிற இலக்கிய கட்டுப்பாடு அவருக்குத் தவிர்க்கமுடியாததாகவே இருந்தது என்பதையும் நாம் மறந்து விடுவதற்கில்லை.

ஆங்கிலக் கல்வியின் விளைவாக அவர் பெற்றிருந்த திறனியல் நோக்கு அவரது நடைமுறைத் திறனாய்வில் பேரளவு பயன்படவே இல்லை. எனினும் சர்ச்சைக்குரிய ஓரிரு காலச் சூழலில் அது வெளிப் பட்டதும் உண்டு. காளிதாசரின் 'இரகுவம்சம்' என்னும் காவியத் தில் ஒரு செய்யுளின் பொருத்தப்பாடுபற்றி ஒருமுறை அறிஞ ரிடையே விவாதம் எழுந்தது. அறிஞர் பலருக்கு எதிராக, உள்ளூர் தம் கருத்தில் விடாப்பிடியாக நின்றார். அவர்களோ காளிதாசர் மீது கூறப்படும் எந்தச் சிறு குற்றத்தையும் தாங்கிக்கொள்ளும் மனப்பக்குவம் இல்லாதவர்கள். உள்ளூரின் செயலோ பழமரபு அழிப்பேபோல் குற்றமாகத் தெரிந்தது. மேலையுலகத் திறனாய் வாளர்களின் நெறிவழியே நோக்கப்பட்டால் காளிதாசரின் அற்புதமான படைப்பு என்று போற்றப்படும் அப்படிமம் சுவையற்றுப்போனாலும் போகலாம் என்றார். 'ஆனைக்கும் அடி சறுக்கும்; காளிதாசரும் தவறு செய்யக்கூடும்' என்று கூறித் தன் விவாதத்தை முடித்தார். மலையாளக் கவிதை இலக்கியம் பற்றிய பிறிதொரு கட்டுரையில் கேரள எழுத்தாளர்களின் மிக மோசமான சமஸ்கிருத மோகத்தை-சமஸ்கிருதத்திற்கு அடிவருடும் பண்பைக்—கடுமையாகச் சாடினார். மேலை நாட்டுப் படைப்புகளைக் கண்டு அதன் மூலம் அகத்தெழுச்சி பெறுமாறு அறிவுரை கூறினார். சில வேளைகளில், திறனாய்வாளனின் கடமை குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டு வது மட்டுமே என்பது மறந்துபோய், குற்றங்களையும் வழுக்களையும் கடைவிரித்துக் காட்டுகிற செயலிலும் ஓரோவழி ஈடுபட்டார். நூலாசிரியர்கள் சிலர் மிகக் கடுமையான சில கருத்துகளை முன்வைத்தபோது மட்டுமே அவர் அவ்வாறு செயல் பட்டார். நவீன மலையாளத் திறனாய்வாளர்களில் ஒருவரான குட்டி கிருஷ்ண மாரார் மீது கடுமையான கண்டனக் கணைகளைப் பாய்ச்சினார். ஏனெனில், அவர்தம் 'சாஹித்ய பூஷணம்' என்னும் நூலில் மிகப் பழைய சமஸ்கிருதத் திறனாய்வாளர்களைக் குறைத்து மதிப்பிட்டு அவர்தம் பெருமைக்கு வேண்டும் என்றே மாசு கற்பித் திருந்தார். உள்ளூர் இதை எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்வார்?

உள்ளூரின் நவீன மனநிலைச்சார்புகள் அவரது நூல்களில் வெளிப்படுவதைவிடப் பிறர் நூலுக்கு அவரளித்த முன்னுரை, அணிந்துரை ஆகியவற்றின் மூலமே பெரிதும் வெளிப்படுகின்றன;[7] உணரப்படுகின்றன. சமயத்திற்கு முரணான கோட்பாட்டை அடிக் கருத்தாகக் கொண்ட—பாடுபொருளாகக் கொண்ட—குமரன்

---

[7] ஏறத்தாழ 170 முன்னுரைகள்; மலையாள எழுத்தாளர்களில் மிக அதிகமாக முன்னுரை எழுதியவர் இவரே.

ஆசானின் 'சண்டாள பிக்ஷுகி' என்னும் நூலுக்கு அவர் மிகவும் தாராள மனத்துடனேயே முன்னுரை தந்துள்ளார். அம் முன்னுரை, பாட்டின் புரட்சிகரமான பாடுபொருளைப் புரிந்து கொண்டதோடன்றி, அப் பாட்டின் மேன்மையையும் உணர்ந்த நிலையிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளது. எல்லாவற்றையும் தன்னகப் படுத்தி தன்னுள் அடக்கிக்கொண்ட அவரது இலக்கிய நுகர்வு நாட்டம் அவர் பாராட்டி எழுதிய நூல்களின் எல்லை வகைமை ஆகியவற்றின் மூலம் வெளிப்படுகிறது. சங்கம்புழா கிருஷ்ண பிள்ளை, இடப்பள்ளி ராகவன் பிள்ளை[8] போன்ற பழைமைப் பற்று மருந்துக்கும் இல்லாத நவீன கவிஞர்களையும் அவர் பாராட்டி இருப்பதை நோக்கும்போது, அவரது தூய இலக்கிய ஆர்வம் பொள்ளெனப் புலனாகிறது. ஜி. சங்கர குருப்பு, கே. கே. ராஜா, நாளாப்பட்டு நாராயணமேனன் போன்ற இளங்கவிஞர்களை, பெயரளவிற்கு அப்பனும் அம்மையுமாய் இருந்து ஆதரித்திருக்கிறார்.

எழுத்தாளரை நாம் மங்கலவழக்காகப் 'புலவர்' என்று போற்றி அழைக்கிறோம். டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன் உள்ளூரை வெறும் புலவராக மட்டும் கருதவில்லை; 'பேரறிஞர்' என்றும் 'பெருங்கவிஞர்' என்றும் பெருமதிப்போடு பாராட்டினார். அவர் செயலாண்மைத் திறமுடைய ஒப்பற்ற மனிதர். அயராத கடும் முயற்சி, குறையேதுமற்ற வேலைத்திறன் ஆகியவற்றின் விளைவுதான் அவரது ஈடு இணையற்ற பெரும் புலமை. அவரது பெருமை யெல்லாம் அவரது புலமையை ஒட்டியே வந்தன. உள்ளூரைப் பற்றி டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன் கூறி இருக்கும் கருத்து நம் அனைவரது கருத்தோடும் பெரிதும் ஒத்ததாக இருக்கிறது.

'அவர் ஓர் அரசாங்க ஊழியராக இருந்து தலைமைச் செயலாளர் நிலைக்கு உயர்ந்தாலும் அவரது மனம் இலக்கியத்தைக் கற்பதிலும், புலமையைத் தேடுவதிலுமே தோய்ந்திருந்தது. அவர் அதை ஒருபோதும் விட்டதே இல்லை. பலர் இப்போதெல் லாம் ''எனக்கு உள்ள வேலையே சரியாக இருக்கிறது; என்னால் அதற்குமேல் செய்ய நேரமே கிடைப்பதில்லை'' என்று கூறித் தங்கள் இயலாமையை மறைக்கப் பார்க்கின்றனர். ஆனால் தம் குறிக்கோளில் மிகுநாட்டம் கொண்ட இலட்சியவாதிகள் பொழுதுபோக்கை ஒருநாளும் நாடுவதில்லை; உள்ளூரின் பொழுது போக்கு மலையாள இலக்கியம், தமிழ் இலக்கியம், சமஸ்கிருத இலக்கியம் முதலியவற்றைக் கற்பதேயாம்; இவை எல்லாவற்றிற் கும் அவர் தம்மை முழுமையாக அர்ப்பணித்துக்கொண்டார் என்பதே சரி.'

---

[8] சங்கம் புழாவின் 'சங்கல்ப காந்தி'க்கும், இடப்பள்ளியின் 'துஷார ஹாரம்' என்னும் நூலுக்கும் அவரளித்த முன்னுரை காண்க.

இயல்: பத்து

இலக்கியப் பெரும் படைப்பு

ஒரு பேரறிஞர், திறனாய்வாளர், ஆராய்ச்சி வித்தகர், உரை நடை ஆசிரியர் என்ற வகையில் உள்ளூர் கண்ட சாதனையின் மணி முடியாகத் திகழும் 'கேரள சாஹித்ய சரித்திரம்' பற்றி நாம் இனிக் காண்போம். அந்நூல் பற்றிய வெறும் புள்ளி விவரத் தொகுப்பே, நம்மை மலைக்கவைக்கிறது. ஐந்து மடலங்களாக வெளியிடப்பட்ட அந்நூல் ஏழு பாகங்களை உட்கூறுகக்கொண்டது; கிட்டத்தட்ட மூவாயிரம் பக்கங்கள் வரை நெடிது விரியும் அறுபத்துநான்கு அத்தியாயங்களைக்கொண்டது; பிறர் உதவியின்றி ஆசிரியரே அதை எழுதிமுடிக்க ஏறத்தாழப் பன்னிரெண்டு ஆண்டுகளுக்கும் மேல் ஆயிற்று; நிலைபேறுடைய இத்துணிகர முயற்சிக்குக் கருத்து களைத் தேடித் தொகுத்தற்கு மட்டுமே முப்பது ஆண்டுகள் பிடித் தனவாம், உயிருக்கே ஊறு விளைவிக்கக்கூடிய கொடிய நோயின் வாய்ப்பட்டிருந்த நாட்களில்தான், இவ்வரலாற்றின் கடைசிப் பகுதிகள் உள்ளூரால் எழுதப்பட்டன. மரணம் அடைவதற்கு மூன்று நாட்களுக்கு முன்னரே அவர் அந்நூலின் கடைசி வாக்கி யத்தை எழுதிமுடித்தார்; அந்நாட்களில் பெரும்பாலான நேரங் களில் அவர் கிட்டத்தட்ட பிரக்ஞையற்ற நிலையிலேயே இருந்தார். அவரது மறைவுக்குப் பின்னரே நூல் அச்சிடப்பட்டது, அதைப் பதிப்பிப்பதற்காகக் கேரளப் பல்கலைக் கழகம் நான்காண்டுக்காலம் கடுமையாக உழைக்கவேண்டியிருந்தது.

'கேரள சாஹித்ய சரித்திரம்' அதன் பரப்பிலும் வீச்சிலும் ஒரு மிகப் பெரிய முதல் நூல் என்றே கூறத்தக்கது. தகுதி அடிப் படையில் நோக்கினாலும், மலையாள உரைநடை நூல்களுள் அது தலைசிறந்ததேயாம். அது உள்ளூரின் இலக்கியப் பெரும் படைப்பு என்பதில் ஐயமில்லை. மலையாள இலக்கியம்பற்றிய எல்லாச் செய்திகளையும் உள்ளடக்கிய ஒரு சுருக்கச் செறிவான வரலாற்று நூலை எழுதவேண்டும் என்பது அவரது மிக நீண்டகால வாழ்க்கைக் குறிக்கோளாக இருந்தது. 1915-ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த 'உமா கேரளம்' முதற் பதிப்பில் இத்திட்டம்பற்றி வெளிவந்த அறிவிப்பே அதற்குச் சான்றாகும், ஏறத்தாழ அதே சமயத்தில், உள்ளூரின்

ஒருசாலை மாணுக்கராகிய சுதேசாபிமானி கே. இராமகிருஷ்ண பிள்ளை என்பார், தாமும் அவ்வாறே திட்டமிட்டிருந்ததாகவும், ஆனால் பரமேஸ்வர ஐயரின் திட்டமிடப்பட்ட பெரு முயற்சியை அறிந்ததும், தாம் தம் திட்டத்தை விட்டுவிட்டதாகவும் கூறினார். 1924ஆம் ஆண்டு உள்ளூர் இதழாசிரியர்களுக்கு ஒரு வெளிப்படையான வேண்டுகோள் விடுத்தார். இலக்கிய வரலாற்றை எழுதி முடிக்கும் பெரும்பணி மிகத் தாமதமாகிக் கொண்டிருப்பதால் யாரும் தம்மிடம் கட்டுரைகள் எழுதித்தரும்படி வேண்டக்கூடாது என்று தெரிவித்தார். 'சமஸ்கிருத கேரள சாஹித்ய பரிஷத்' என்னும் ஓர் அமைப்பு, அதிகாரபூர்வமானதும் வரையறை செய்யப்பட்டதுமான ஒரு மலையாள இலக்கிய வரலாற்றின் உடனடித் தேவையைத் தொடக்ககாலத்தில் வலியுறுத்தி வந்தது. அஃதோடன்றி, 1927-ஆம் ஆண்டு நடந்த அதன் முதல் மாநாட்டில் இலக்கிய வரலாற்றை எழுதிமுடிக்க ஒரு குழுவை[1] நியமித்து, அதில் உள்ளூரையும் உறுப்பினராக்கி, ஒரு தீர்மானத்தை நிறைவேற்றியது. இந்த வரலாற்றை எழுதுவதொன்றே அவர் நெஞ்சில் கொழுந்துவிட்டு எரியும் பேரவாவாக இருந்தது; உள்ளூர் பணி ஓய்வு பெற்ற பிறகும் இந்த இலட்சியத்தை வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றிக்கொள்ளவே உயிர்வாழ்ந்தார் என்று கேரள மக்கள் உண்மையிலேயே நம்புகிறார்கள்.

இந்நூல் வெளிவருவதற்கு எண்பத்துநான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஒரு முழுமையான—விரிவான—இலக்கிய வரலாறு மலையாளத்தில் வெளிவந்திருக்கிறது. பி. கோவிந்த பிள்ளை என்பார் அதை எழுதியிருந்தார். ஒரு குறிப்பிட்ட துறையில் முன்னோடியாக விளங்கும் எந்த நூலுக்கும் என்னென்ன குறைகள் இருக்குமோ அத்தனை குறைகளும் அந்நூலில் இருக்கவே செய்தன. அதைத் தொடர்ந்து எழுந்த எல்லா நூல்களும் எல்லாவற்றைப் பற்றியும் முழுமையாகக் கூறுதனவாகவோ—உயிருக்கமற்றதாகவோ—பாடப்புத்தகம் போன்றதாகவோதான் இருந்தன. ஆதாரபூர்வமானதாகவும் முழுநிறைவுடையதாகவும் உள்ள இலக்கிய வரலாற்று நூல் மலையாள மொழியில் இன்றியமையாததாகவே கருதப்பட்டது. உள்ளூரின் நூல் வெளிவந்தபோது மலையாள அறிவார்வலர்களின் வழிபாட்டிற்குக் கிட்டிய வரம் போன்றே அது வரவேற்கப்பட்டது.

அதை ஒத்த மிகப் பெரிய இலக்கிய வரலாறுகள் மற்ற இந்திய மொழிகளில் எழுதப்பட்டதுண்டு! ஆனால், அத்திட்டங்கள் அறிஞர்

[1] எடுத்துக்காட்டாகக் கன்னட மொழியின் இலக்கிய வரலாற்றை மைசூர் பல்கலைக் கழகம் அறிஞர் குழு ஒன்றை அமைத்து அதன் மூலம் வெளியிட்டு வருவதை நாம் சுட்டிக் காட்டலாம்,

பலர் அடங்கிய குழுவின் பெருமுயற்சியாக இருந்ததேயன்றி, ஒரு தனி மனிதனின் உழைப்பின் விளைவாக இருக்கவில்லை. ஒரே ஆசிரியனின்—ஒரே மனித மூளையின்—ஒரே மனிதக் கரத்தின்—முயற்சியாக அமைந்த இது இந்திய இலக்கிய வரலாற்றில் வேறு எதனோடும் இணையாகக் கூறத்தக்கதன்று. தம் நூலுக்குத் தேவையான மூலக் கருத்துக்களையும் புலவர்களைப்பற்றியும் அவர்தம் படைப்புகளைப்பற்றியும் உள்ள செய்திகள் அனைத்தையும் ஒருங்கு திரட்டினார். அச்செய்திகள் எவ்வளவு சாதாரணமானதாக இருந்தாலும்—முக்கியத்துவம் அற்றதாயினும்—அதற்காக அவர் நாடு முழுதும் தொலைவளாவிய பயணம் மேற்கொண்டார். நூல் எழுதும் வேலையில் அவர் முழுமூச்சாக ஈடுபட்டபோது, அவர் நூற்றுக்கணக்கானவர்களோடு கடிதத் தொடர்பு கொண்டார். மொத்தமாகவும், தனித்தனியாகவும்' எவரையும் விட்டுவிடாமல் ஒவ்வொருவருக்கும் மடல் எழுதித் தகவல்களை கேட்டறிந்தார். வில் ட்யூரண்ட் (Will Durant) என்பார் 'நாகரிகத்தின் கதை' (The Story of Civilization) என்னும் நூலை எழுதுவதற்கு இப்படிப் பட்ட பெருமுயற்சி எடுத்துக்கொண்டதாக உலக இலக்கிய வரலாற்றில் கேள்விப்படுகிறோம். வேண்டுமானால் உள்ளூரின் பெருமுயற்சியை அந்த ஒன்றோடுமட்டுமே ஒப்புரைக்க இயலும். ஆனால், தம் நூலைத் திருத்தியமைக்கவோ, ஒருமுறை மீள்பார்வையிட்டு மாற்றங்கள் செய்யவோ அவருக்கு வாய்ப்பளிக்காமல் காலன் என்னும் கொடியோன் அவரை அழைத்துக்கொண்டுவிட்டான்; இதை எண்ணி இரங்கவே வேண்டியுள்ளது.

இவ்வரலாற்றில் உள்ள அறுபத்துநான்கு இயல்களில் ஏறத்தாழ பத்து இயல்கள் கேரள அறிஞர் எழுதிய சமஸ்கிருத நூல்களுக்காக ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. உள்ளூரின் நூலில் தனித்த முறையில் சுட்டிக்காட்டத்தக்க சிறப்பு யாதெனில், சமஸ்கிருத இலக்கிய வளர்ச்சிக்குக் கேரள அறிஞர் செய்த பணிபற்றி—புறக்கணிக்காமல் தகுந்த இடம் கொடுத்து எழுதியிருப்பதுதான். அவருக்குமுன் இலக்கிய வரலாறு எழுதிய யாரும் இந்த அளவுக்கு அம்முயற்சியை மேற்கொள்ளவே இல்லை. சரியாகச் சொல்லப்போனால், மலையாளத்தில் எழுந்த இலக்கியப் படைப்புகளைப்பற்றிப் பேசும் இது போன்ற வரலாற்று நூலில் அதற்கு இடமில்லை என்பது உண்மையே, ஆனால் நாட்டுப் பற்றுகொண்ட அவரால் அவற்றையெல்லாம் எப்படி விட்டுவிடமுடியும்? சங்கராச்சாரியாரும், வில்வமங்களரும், நாராயண பட்டாத்திரியும் எழுதியிருப்பவை கொஞ்சமா? அதையெல்லாம் விட்டுவிடுவதை அவரது மனம் எவ்வாறு தாங்கும்? அவர் எழுதியது 'மலையாள சாஹித்ய சரித்திரம்' அல்லவே! 'கேரள சாஹித்ய சரித்திரம்' அல்லவா? நூலுக்கு அவர்

தந்திருக்கும் தலைப்பு அவர் செயலை நியாயப்படுத்திக் காட்டுகிறது என்பதைக் கூறவும் வேண்டுமோ?

நூலின் முதல் ஆறு அத்தியாயங்கள் மொழியின் தன்மை, திராவிட மொழிக் குடும்பம், மலையாள மொழியின் தோற்றம், மலையாள—சமஸ்கிருத மொழிகளின் ஊடாட்ட உறவு போன்ற அடிப்படையான செய்திகளை மிக விரிவாக விவாதிக்கின்றன. இது வரை எந்த வரலாற்றாசிரியரும் மதித்துப் போற்றாத நாட்டுப்புற வியலுக்கு இவர் முக்கியத்துவம் தந்துள்ளார்; வடபகுதி சார்ந்த நாட்டுப்புறவியல், தென்பகுதி சார்ந்த நாட்டுப்புறவியல் என இருவகையாக அவை விரித்துரைக்கப்படுகின்றன. மலையாள இலக்கியத்தில் தோன்றிய அனைத்து இலக்கிய இயக்கங்களும்—கிளிப்பாட்டு, சம்பு,[2] அட்டகதா, துள்ளல், வெண்மணி பிரஸ் தானம் போன்ற அனைத்தும்—போதிய அளவு விவரிக்கப்படு கின்றன. மொழியின் வளர்ச்சியில் பல திருப்பு மையங்களுக்குக் காரணராக இருந்த பழம்புலவர்கள் மதிப்புணர்ச்சியோடு கூடிய ஆர்வ அக்கறையோடும், திறனியல் நுணுக்கத்தோடும் பேசப்படு கிறார்கள். பிறரால் அதிகம் அறியப்படாத—இதுவரை இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களால் போதிய இடம் தரப்படாத—நூல்களும் நூலாசிரியன்மார்களும் இவர்தம் நூலில் தமக்குரிய இடத்தையும் நியாயமான மதிப்பீட்டையும் பெறுகிறார்கள். பல்வேறு நூல்களி லிருந்தும், சிறியதும் பெரியதுமான சொல்லோவியப் பகுதிகள் நூலில் ஆங்காங்கே மிகத் தாராளமாகவே மேற்கோள் காட்டப் படுகின்றன. இது இவ்வரலாற்று நூலின் பயன்—மதிப்பை மேலும் உயர்த்துவதாக உள்ளது. மொத்தத்தில், ஐந்நூற்றுக்கு மேற்பட்ட ஆசிரியன்மார்களைப்பற்றியும், மூவாயிரத்துக்கு மேற் பட்ட இலக்கியப் படைப்புகளைப்பற்றியும் அவர்தம் நூலில் விவரித் துரைக்கிறார்.

'கேரள சாஹித்ய சரித்திரம்' வெளிவந்தபின், அதைப்பற்றிய திறனாய்வு மதிப்பீடுகள் அம் மிகப் பெரிய நூலில் உள்ள எண்ணற்ற தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டின என்பது உண்மையே. இங்ஙனம் சுட்டிக்காட்டப்பட்ட தவறுகள் எல்லாம், ஒருவேளை ஆசிரியர் தம் நூல் வெளிவரும்வரை உயிரோடு இருந்திருந்தால் திருத்தியமைத் திருக்கக் கூடியதே என்று நினைக்கிற அளவுக்குச் சாதாரண மானவையே. எனினும் ஒருவர் தம் ஆய்வு நூலில், அதற்குமுன் அத்துறையில் உழைத்து அறிவுக்கொடை புரிந்த அனைவருக்கும் தாம் பட்டிருக்கும் கடனை ஒளிக்காமல் வெளிப்படையாகக் கூறிச் செல்லவேண்டும்என்னும் ஆய்வு நாகரிகத்தை உள்ளூர் மிக உன்னிப்

[2] கேரளப் பல்கலைக் கழகத்தில் சம்பு இலக்கியம்பற்றி உள்ளூர் ஒரு விரிவாக்கச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்தினார். அகலாய்வாக அமைந்த அச்சொற்பொழிவை முன்னரே நூல் வடிவிலும் உள்ளூர் வெளியிட்டிருந்தார்.

பாகப் பின்பற்றினர் என்று கூறுவதற்கில்லை. அவரது சில அனுமானங்களும், காலம் பற்றிய முடிபுகளும், 'இந்நூலின் ஆசிரியர் இவராக இருக்கலாம்' என்பதுபோன்ற யூகங்களும், சிலவற்றிற்கு அவர் தந்த கருத்து விளக்கங்களும் பின்னைய ஆசிரியர்களால் மிகப் பரவலாகக் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டன. இந்த ஆட்சேபனைகள் ஒரு புறம் இருக்க, இந்த வரலாற்று நூல் அடியோடு மறுக்கப்பட முடியாத அளவுக்கு, அதற்கு முன்னர் எழுதப்பட்ட அனைத்து நூல்களையும் வெயிலிடைவைத்த விளக்கேபோல் ஒளிகுன்றச் செய்து விட்டது என்பதும், இனியும் எதிர்காலத்தில் இன்னொன்றால் வெற்றி கொள்ளமுடியாத நூலாகவே விளங்கும் என்பதும் உறுதி.

இலக்கிய வரலாறு ஏன் எழுதப்படவேண்டும்? இவ்வினாவிற்கு விடையாக அறிஞர் ஜார்ஜ் சாம்சன்[3] பின்வருமாறு விளக்கம் தருகிறார். 'இலக்கிய வரலாறு என்பது சாதாரண எளிய வாசகனும் இலக்கியத்தை நுகர—அனுபவிக்க—உறுதுணை புரியவேண்டும்; இல்லையெனில் அதனால் பயனேதும் இல்லை.' உள்ளூரின் நூல் இந்த நோக்கத்தை நிறைவேற்றி வைக்கிறது என்பது உண்மை. அவர்தம் மொழிநடை விதிவரம்புகளை மீறுததாகவும், அது போன்ற நடைக்கே உரிய 'இரும்புக் கடலைத் தன்மை' அற்றதாகவும் உள்ளது. சொல்லப்படும் செய்திகளின் சுவையும், அவற்றின் விரிந்த பரப்பு வீச்சும் படிப்போரைத் திகைக்கவைக்கிறதென்றாலும் இனிமை, செம்மை, வீறமைதி போன்ற பண்புகள் பொறிவிட்டொளிரும் ஆற்றொழுக்கான மொழிநடையால் வசீகரிக்கவும் தவறவில்லை. காம்பீர்யமும், செம்மையும் அவரது நடைக்கேயுரிய பண்புகள்தாம் என்றாலும், கொழுந்துவிட்டெரியும் ஒரு வகையான இனிமை—நெருப்புச்சுவை—இந்த நூலில் அவர் ஈட்டிப் பொதிந்துவைத்திருக்கும் புதுமையே ஆம். இந்த வரலாற்று நூலில் அவர் கையாண்டிருக்கும் மொழிநடை மில்டனின் கோட்டு வாத்திய இசைபோலவும், 'சுத்த மத்தள'த்தின்[4] பண்திறன் சார்ந்த ஒலியலை அதிர்வுபோலவும் விளங்குகிறது. கவிஞரின் கடைசிப் படைப்பு கவிதையாக அமையாமல் உரை நடையாக அமைந்தது ஒரு முரண்பாடே. 'கேரள சாஹித்ய சரித்திரம்' புலப்படுத்தும் புலமை விண்ணளாவியது; அதன் உரை நடை நனி சிறப்புடையது; திறனாய்வுப் பார்வையோ பெருந் தன்மை உடையது.

---

[3] 'கேம்பிரிட்ஜ் ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றுச் சுருக்கம்' என்னும் நூலின் முதற் பதிப்பில் உள்ள முன்னுரையைக் காண்க.

[4] கதகளி நாட்டியத்தில் பயன்படுத்தப்படுகிற தட்டி ஒலிக்கப்படும் தண்ணுமை வாத்தியம்.

இயல்: பதினொன்று

இதோ, ஒரு புதிய காட்சி

ஆற்றல்மிக்க ஒவ்வொரு கவிஞனும் படிப்போர் மனத்தில் ஓர் உணர்ச்சிமயமான கவர்ச்சியாற்றலை உருவாக்குகிறான். அதன் வழியே அவன் மற்றவர்களால் நோக்கப்படுகிறான்; புரிந்து கொள்ளப்படுகிறான். கவிஞர் உள்ளூர் அவரைச் சுற்றி அத்தகைய தோர் ஒளிக்கவர்ச்சியை உண்டாக்கியிருந்தார். மலையாள மொழியோடு பரிச்சயம் இல்லாதவர்கள் இந்திய அரசியல் அமைப்பின்கீழ் அங்கீகாரம் பெற்ற ஒரு திராவிட இனமொழி என்னும் அளவிலேயே அதுபற்றி அறிவர். உள்ளூர் எஸ் பரமேஸ்வர ஐயர் என்னும் பெயர் அதன் முழுநீள வடிவத் திலோ அல்லது 'உள்ளூர்' என்னும் குறுக்க வடிவத்திலோ அவர் களுக்கு எந்தவிதமான உணர்ச்சியையும் விளைவிக்காது. ஆனால் மலையாளிகளின் நெஞ்சத்தில் உள்ளூர் என்னும் பெயர் அழியாத பெரும் நினைவுகளை எழுப்பவல்லதாகும். மலையாள இலக்கியத்தில் அவருக்கு முன்னோ பின்னோ ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத அளவுக்குப் பல்திறப் பரிமாணமும் அளக்கலாகா இலக்கிய வல்லாண்மையும், மனித ஆற்றலும் கொண்ட பல்கலை வித்தகர் என்னும் நினைவுதான் 'உள்ளூர்' என்னும் பெயரைச் செவிமடுத்த அளவிலேயே மலையாளிக்கு வரக்கூடும். கவிஞர், திறனாய்வாளர், ஆராய்ச்சி அறிஞர், பெரும்புலவர், வரலாற்றாசிரியர் என்னும் பெருமைகளேயன்றி நாடகம், கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்பு போன்ற துறைகளிலும் அவர் பாராட்டத்தக்க சாதனைகளை ஈட்டி யிருந்தார். அவர்தம் எழுத்துகளைப் பற்றிய புள்ளி விவரங்களே நமக்கு ஆச்சரியம் தருகின்றன. அவர் எழுதிய கவிதை நூல்கள் ஏறத்தாழ முப்பதுக்கும் மேற்பட்டவை. அவற்றுள் மகாகாவியம் ஒன்றும், கண்ட காவியங்கள் ஆறும், திரட்டு நூல்கள் பன்னி ரெண்டும் அடங்கும். மேலும் தொடக்ககாலத்தில் அவர் பல்வேறு பொருள்பற்றி பாடிய துண்டு துணுக்கான கவிதைகளும் மிகப் பல. அவர் எழுதிய மகாகாவியம் ஒன்பது காண்டங்களையும் இரண்டாயிரம் ஸ்லோகங்களையும் கொண்டது; திரட்டு நூல்கள் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட சிறு கவிதைகளைக் கொண்டது. மகா பாரதத்தில் வரும் கருத்துகளை அடியாகக்கொண்டு எண்ணற்ற

உரைநடை நாடகங்களையும் அவர் எழுதியிருக்கிறார். அவர் எழுதிய உரைநடை நூல்களின் எண்ணிக்கை பத்து. அவற்றுள் ஒன்றான 'கேரள சாஹித்திய சரித்திரம்' ஒரு நிலைபேறுடைய பெரும்படைப்பாகும். புறப்பருமனிலும் சரி, உள்ளார்ந்த தகவலிலும் சரி, மலையாள மொழியில் எழுதப்பட்ட எந்த ஒரு உரைநடை நூலும் இதை விஞ்சக்கூடியதல்ல. அவரது குறிப்பிடத்தக்க மற்றொரு நூல் அவர் எழுதிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளின் தொகுதியே ஆம். அதுவும் 'கேரள சாஹித்ய சரித்திரம்' போலவே பேரளவினது. அவர் பிறர்தம் படைப்புகளுக்கு அளித்த அறிமுக உரைகளும் அணிந்துரைகளும் கணக்கிலடங்கா. யார்தாம் அவற்றைக் கணக்கிட்டுத் துல்லியமாகச் சொல்ல முடியும்?

அறிவென்னும் திருவாலும் அயராத உழைப்பாலும் இவர் ஈட்டித் தொகுத்த இமாலயச் சாதனைகளில் ஒரு வியக்கத்தக்க கூறு உண்டு. இச்சாதனைகள் அனைத்தும் தனிமையிலும் ஓய்விலும் அடைந்தனவல்ல; கல்வித் துறையின் மிக உயர்ந்த பட்டங்களைத் தனிச்சிறப்போடு பெற்று, நிர்வாகத்துறை என்னும் ஏணிப்படியில் மிகச் சுறுசுறுப்போடு ஏறி, சதாவதானங்களைச் சாமர்த்தியத்தோடு செய்துகொண்டிருந்த பரபரப்பான காலச் சூழ்நிலையில் அவர் இச்சாதனைகளைப் புரிந்தார். சில மனிதர்கள் உள்ளார்ந்த அகத்தெழுச்சியால் செயற்படுபவர்; சிலர் கடுமையான முயற்சியோடு செயற்படுவர். கடும்முயற்சி படைப்பாண்மைக்கு ஊறு விளைவிக்கும் என்று சிலர் கருதுவதுண்டு; அதைக் கடிவதும் உண்டு. ஒருவன் தன் கடும்முயற்சியைப் பலரும் அறியக் காட்டவேண்டுமானால் அதற்கும் அகத்தெழுச்சி தேவைப்படுகிறது. எனவே, எல்லா வகையாலும் படைப்புக்கு அடிப்படை அகத்தெழுச்சியே என்பது வெளிப்படை. 'உழைப்பு' என்பது அகத்தெழுச்சியின் வெளிப்பாடு என்பதும், அகத்தெழுச்சியின் மாறுபட்ட வடிவமே உழைப்பு என்பதும் நாம் நினைவிற்கொள்ளவேண்டிய உண்மையாகும்.

இலக்கிய அரங்கில் அவரது பிரவேசம் நடந்தபோது அவரது மேதைமையின் பன்முகத் திறன் காரணமாக ஏற்பட்ட தாக்கம் மிகவும் தள்ளாட்டம் நிறைந்ததாகவே இருந்தது. அவ்விளைவு இன்று வரையும் நீடித்திருக்கிறது. அந்தக் காலத்தில் மலையாள இலக்கிய உலகின் ஜாம்பவான்களாகத் திகழ்ந்த கேரள வர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான், மகாகவி வள்ளத்தோள் நாராயண மேனன் போன்றோர் எத்தனையோமுறை அவர்தம் பன்முகச் செயற்பாட்டுத் திறனை பலபடப் பாரித்துப் பேசியுள்ளனர். பி.கே. நாராயணப் பிள்ளை, யாராலும் வெலப்படான் எனத்தக்க பெரும்புலமையும், காமம் செப்பாது கண்டது மொழியும் நக்கீரப் பார்வையும் ஒருங்கே உடையவர்; 'சாகித்ய பஞ்சஞானம்'

என்று பாராட்டப்பட்டவர். அவர் 1927-ஆம் ஆண்டு 'சமஸ்த கேரளசாகித்ய பரிஷத்'தின் முதல் மாநாட்டில் தலைமை வகித்துப் பேருரை ஆற்றினார். அப்போது அவர் உள்ளூர் எஸ். பரமேஸ்வர ஐயர் மலையாள மொழிக்குச் செய்திருக்கும் ஒப்புயர்வற்ற தொண்டுகளை விவரித்துச் சென்றபோது அக்கூட்டத்தில் இருந்த அத்தனை பேரும்—கேரளாவின் பல்வேறு பகுதிகளிலுமிருந்து வந்து குழுமி இருந்த அத்தனை அறிஞர்களும்—எழுத்தாளர்களும் கைதட்டி ஆரவாரித்து மகிழ்ச்சிக் குரல் எழுப்பினர். உள்ளூரின் அளவுக்கு, மலையாள மொழிக்குத் தொண்டு புரிந்தோர் அப்போதோ—அதற்கு முன்னரோ இருந்ததுண்டா என்று அவர் உணர்ச்சியோடு வினவினார். ஓர் எழுத்தாளருக்கு இதைவிட வேறு பெரிய பாராட்டுகள் இருக்கமுடியுமோ?

அவரது இலக்கிய நன்மதிப்பு எதுவாயினும் ஆகுக—எதிர்ப்புக்கே இடமில்லாத அவரது தனிப் பெரும் இலக்கிய ஆதிக்கம் கடந்த இருபதாண்டுகளாகப் பல்வேறு மாற்றங்களுக்கு இலக்காயிற்று. இலக்கிய ஏடுகளிலும் பொது மேடைகளிலும் அவருக்கு எதிரான குற்றச்சாட்டுகள் மலைபோல் குவிந்தன. உயர்ந்த ஒப்பனைத் திறனும் கடுமையான நடையும் சான்ற கவிதைகளை புனைவதில் உள்ளூர் விடுதலறியா விருப்புடையவராக விளங்கினார். வருணனையிலும், படிம ஆட்சியிலும், உருவகத்தைக் கையாளுவதிலும்—எல்லாவற்றிலுமே அவர் எல்லையிகந்த மிகை யார்வம் கொண்டு இருந்தார். இப்போக்குப் பலரால் கண்டனம் செய்யப்பட்டது. ஐரோப்பிய இலக்கியப் போக்குகளை நன்கறிந்தவரும் இந்திய இலக்கியத்தில் நிறைதேர்ச்சி உடையவருமாகிய சர்தார் கே.எம். பணிக்கர் என்னும் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் மலையாளக் கவிதை இலக்கியம் பற்றிய தம் ஆய்வுரை ஒன்றில் தொன்மையான கவிதை மரபுகளை ஒரு சனாதனியைப்போல் கண் மூடித்தனமாய்ப் பின்பற்றுவதால் ஏற்படும் மோசமான கவித்துவக் களங்கத்திற்கு உதாரண வாய்ப்பாடுகளாக உள்ளூரின் கவிதைகளையே காட்டிச் சென்றார். இது சற்றே மிகையான செயல். பணிக்கரின் செயலை நாம் நியாயம் என ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லை. அந்த அளவுக்கு அவர் பேரெதிர்ப்புக் காட்டினார். உள்ளூரின் கவிதையில் உள்ள கலைத்திறமற்ற வறட்சித் தன்மையைச் சாடி ஒரு வசைப் பாடல் இயற்றினார். அனைவராலும் நன்கு அறியப்பட்ட அங்கதக் கவிதை அது. அது நேரடியான தாக்குதலாக இருந்தது. இச்சமயத்தில்தான் உள்ளூரின் கவித்துவப் புகழ் முன்னும் பின்னுமாய் ஊசலாட்டம் கண்டது. உள்ளூரின் இலக்கிய மதிப்பாண்மையைக் காப்பதற்காகப் பலர் வரிந்து கட்டிக்கொண்டு அவரைச் சூழ நின்றனர். அக்குழுவின் சார் பாளர்களுள் வடக்குங்கூர் ராஜராஜ வர்மராஜா போன்றோர்

இருந்தனர். அவர்கள் அனைவருமே மரபு வழிக் கவிதையின் தீவிர ஆதரவாளர்கள். மலையாள இலக்கியத்தில் வெள்ளம்போல் விரைந்து புகுந்த நவீனத்தன்மையை ஒரு சிறிதும் அறியாமல், பூனைக் கண்ணை மூடிக்கொண்டதுபோல் செயல்பட்டவர்கள். போர்க் கோலம் பூண்டு நின்ற எதிர்த்தரப்பினர்—பழமைவாதிகள் புதுமையாளர் ஆகிய இரு குழுவினருமே—உள்ளூரை மனோபாவத்தில் பிற்போக்குச் சார்புடையவர் என்றும் நடைமுறையில் மரபுக்கு அடிமையானவர் என்றும் முத்திரை குத்தி ஒதுக்கினர். இம்மாதிரியான நடவடிக்கைகள் துன்ப விளைவுகளுக்கே காரணமாகிப்போனது முற்றிலும் துரதிர்ஷ்டமேயாம். மேலை—கீழை இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைக் கருவிகள்போல் கையிலே தாங்கிக்கொண்டு இலக்கிய மதிப்பீடு செய்ய முற்பட்ட பேராசிரியர் ஜோசப் முண்டசேரி போன்ற திறனாய்வாளர்கள் இரக்க உணர்ச்சி ஏதுமின்றித் தீவிரமான பகுப்பாய்வு செய்து, உள்ளூரின் கவிதையில் உள்ள வழுக்களையும் சிறு மாசுகளையும் அம்பலப் படுத்தினர். திறனாய்வு உலகத்தில் மையங்கொண்ட இந்த உட்புயல் உச்சகட்டத்தை அடைந்தது. இத்தகு மறு பரிசீலனைகளால் உள்ளூர் புகழேணியின் உச்சியிலே இருந்து கண்டனம் என்னும் அதல பாதாள நிலைக்கு விழ நேர்ந்தார். கவிஞரின் மதிப் பாண்மை சிதறிச் சின்னாபின்னமான நிலையில் அந்த அழிவு மீட்புக் காகத் தம் கோள் நிறுவும் கட்டுரைகளை அவர் தொடர்ந்து எழுத வேண்டியிருந்தது. அம்முயற்சிகளில் திறனாய்வு நோக்கமற்ற வெறும் எண்ண எழுச்சியே தலைதூக்கி நின்றது. அதனால் அவற்றின் நம்பகத்தன்மை பறிபோயிற்று; அவற்றின் நோக்கமும் விழலுக்கு இறைத்த நீராயிற்று.

துருவமுனை போன்ற இத்திறனியல் முடிபுகள் இரண்டன் காரணமாக எழுந்தவை எனலாம். ஒன்று: கவிஞரின் வாழ்க்கை வரலாறு தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்டமை. இரண்டு: அவரது கவிதைகள் போதிய அளவிலும் சரியாகவும் புரிந்துகொள்ளப் படாமை. அவரைப் பாராட்டியோரும் பழித்துரைத்தோரும் ஓர் உண்மையை அடியோடு மறந்து விட்டனர். கவிஞர் தம் இளமைக் காலத்தில் எவ்வாறு வறுமையின் கொடுமைக்கு ஆளாகியிருந்தார் என்பதும், அன்றாட இடுக்கண்களால் அவர் எந்த அளவுக்கு வேதனையை அனுபவித்தார் என்பதும், துன்ப அனுபவங்களால் வாழ்வின் விரும்பத்தகாத மறுபுறத் தோற்றங்களை நேரடியாகக் காணும் வாய்ப்பு அவருக்கு எங்ஙனம் ஏற்பட்டது என்பதும் இவர் கள் அறியாத செய்திகளேயாம். உண்மை இவ்வாறிருக்க, பலர் அவர் ஏதோ பாலும் தேனும் ஆறாக ஓடிய பணக்காரக் குடும்பத்தின் செல்லப்பிள்ளையாக எண்ணி—இல்லாத ஒன்றைக் கற்பனையாகப் பாவித்துக் கொண்டு—தம் கருத்துப்படியில் காலமுந்த

ஊன்றி நின்றனர். அவரைப் பற்றி மற்றொரு தவறுன கருத்தும் இருந்து வந்தது. அவர் ஓர் உயர்சாதி பிராமணர் என்பதாலும், அரசாங்க அலுவலர் என்னும் ஏணிப்படியில் உச்சிமுகட்டில் வீற்றிருந்தவர் என்பதாலும் அவர் வாழ்க்கை சாதாரண—எளிய—பொதுமக்களின் வாழ்க்கையினின்றும் வெகுதூரம் விலகிப் போய் விட்டது போல் அவர்கள் தவருகக் கருதினர். ஆனல் நாம் இது காறும் அறிந்த வாழ்க்கை விவரங்கள் அனைத்தும் உண்மையை அடிப்படையாய்க் கொள்ளாத தவறுன கருத்துகளே என்பதை நிருபணம் செய்யப் போதுமானவை. இந்நூலின் முன்னைய பக்கங்களில் காட்டப்பட்டிருக்கும் புதிய விவரங்களையும், அணுகல் முறைகளையும் மனத்தே கொண்டு அவர் கவிதைகளை ஒரு புதிய கோணத்தில் கண்டோமானல், நாம் இந்த விஞடிவரை அறிந்திருக்க முடியாத உண்மையான தொலையணிமைக் காட்சியில் அவரது படிவம் நிச்சயம் தெளிவாய்ப் புலனுகவே செய்யும்.

கவிஞரின் வாழ்க்கை பற்றிய அகல்விரிவான ஆராய்ச்சி இது காறும் உண்மையெனக் கருதப்படும் எந்தச் சிறு புதிரையும் விட்டு வைக்காது தெளிவு படுத்திவிடும். இப்புதிர்களெல்லாம் அவரது வாழ்க்கைச் சரிதத்தை எழுதியோரின் அக்கரையின்மையாலும், அவரது திறனுய்வாளர்களின் பெருமாள்மாடுபோல் சொன்னதற்கெல்லாம் தலையாட்டும் தன்மையாலும் உண்மை போல் கருதப்பட்டு வந்தன. இதுவரை கிட்டியிருக்கும் தகவல்களே இவையனைத்தும் தவறு எனக் காட்டி மறுக்கப் போதுமானவையாகும். அவரது வாழ்க்கையை நெருங்கி நின்று பரிசீலித்தோமானல் அவரைப் பற்றி நாம் அறிய வரும் மிகச் சரியான படிவம் இதுவே: அவர் தம்மைச் சுமையாக நின்று அழுத்தும் இன்னல்களை எதிர்த்துப் போரிடுபவர்; வல்லமை வாய்ந்த போரார்வலர்; இரக்கமும் உணர்ச்சியும் கெழுமிய உள்ளத்தால் எதையும் கண்டித்துத் திருத்த விழைபவர். வறுமைக்கும் இழப்புக்கும் பலியாகி அதை உணர்ந்திருந்த காரணத்தால் தாழ்த்தப்பட்டவர்களின்—சமுதாயத்தின் அடிநிலை வகுப்பாரின்—துயரங்களையும் வேதனைகளையும் புரிந்துகொண்டு அதற்கேற்ப எளிதாகவும் இயற்றூண்டுதலாகவும் செயல்படும் தன்மையை அவர் பெற்றிருந்தார். அதுவே அவரைத் தடைபடாச் செயற்பாட்டோடு வெற்றிப் பரணி பாடத் தூண்டிற்று. இதுபோது அனைவரும் அறியும்படி நாம் காட்டவேண்டிய அவரது பண்போவியக் குறிப்பு இதுவே ஆகும். அவர் மேற்கொண்டிருந்த வாழ்வியல் அடிப்படை அவரது சொந்தப் பண்பாட்டு மரபின் நிலைபேறுடைய மதிப்புகளில் ஆழமாய் வேரூன்றி இருந்தது என்பதை நாம் ஈண்டு நினைவு கூர்தல் வேண்டும்.

பண்டைய இலக்கிய மரபில் அவருக்கு இருந்த பற்றுறுதியும் அலங்கார சாஸ்திரத்தில் அவர் கொண்டிருந்த மட்டுமீறிய நாட்டமும், அதற்கே அடிமையாகிவிட்டமை போன்ற நிலையும், அவர் பயன்படுத்திய பாட்டின் உணர்ச்சி ஒழுக்கிற்கு ஊறு விளைவிப்பது போன்ற மிகையான அணிநலப் பகட்டும், போலித் தன்மையும்—இன்ன பிறவும் அவருக்கு எதிரான திறனியல் தீர்ப்புகளை உருவாக்கின. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கடைசிப் பத்தாண்டு காலத்திலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதற் பத்து ஆண்டுக் காலத்திலும் கேரள எழுத்தாளரிடையே ஒரு பேராரவாரப் போர் மூண்டது. 'திவித்தியட்சரப் பிராசவாதம்' என்னும் பெயரில் எழுந்த தீவிரமான கருத்துப் போர் அது. கவிஞருக்கு எதிராக நின்றோர் இச் சர்ச்சை மூலம் தங்களுக்கு ஆக்கம் தேடிக் கொண்டனர். உண்மையில் அது அற்பப் பொருள் பற்றிய பேராரவாரமே ஆம். அங்கே எழுந்த கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் அப்படியொன்றும் கொள்கை அடிப்படையில் முக்கியத்துவம் உடையவையல்ல. எனினும் சர்ச்சையில் ஈடுபட்டோர் எரிச்சலூட்டும் சொற்போரை நடத்திக் கொண்டனர். இது இனிய இலக்கியச் சூழலை அலங்கோலத்திற்கும் குழப்பத்திற்கும் ஆளாக்கிற்று. இப்பகைமையின் திடீர் எழுச்சிக்கு உண்மையல்லாத ஒரு போலிக் காரணம் இருந்தது. செய்யுளில் அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுக்க வேண்டும் என்னும் யாப்பு விதியை ஒரு சாரார் கடுமையாக எதிர்த்தனர். இவ்விதியை 'திவித்தியட்சரப் பிராசம்' என்பர். பெரும்பாலான மலையாளக் கவிஞர்கள் இத்தொடை நயத்தின் முழுமையான ஒலியியல் ஒப்புமையோடு கையாண்டு அதன் தூய்மையைக் காப்பாற்றி வருவதை வழக்கமாய்க் கொண்டுள்ளனர். வேறு எந்த இந்திய மொழியிலும் மீறப்படக் கூடாத புனிதமாக இது கருதப்படவில்லை. எனவே பொருத்தமற்ற இவ்விதிக்கு எதிராக—கட்டிறுக்கத்திற்கு எதிராகச் சில கவிஞர்கள் கலகக்கொடி உயர்த்தினர். ஏதோ அந்த அளவுக்கு மட்டும் இதை நவீன இலக்கியவாதிகளின் புரட்சி என்பதை நாம் ஒத்துக்கொள்ளவே வேண்டும். ஆனால் இப்புரட்சியில் ஈடுபட்டோர் கொள்கைப் பிடிப்பு இல்லாதவராகவும் தராதரம் அற்றவராகவும் இருந்தனர்; எனவே கலாம் விளைத்துக் கொள்ளும் இத் தனிப்பட்ட இலக்கியக் குழாத்திடையே தெளிவாக சித்தாந்த எல்லை வரையறையை நாம் காண முடியவில்லை. ஏறத்தாழ அது ஆட்களுக்கிடையே எழுந்த வெறுங் கூச்சல் போலவே இருந்தது. அக் குழுவினோர் கவிதையின் மேம்பாடு பற்றிக் கவலைப்பட்டதைவிடத் தனித்தனியாகப் பிரிந்து நிற்பதிலேயே நாட்டம் கொண்டனர். தொடை நயத்தைப் போற்றிய முகாமிற்குக் கேரளவர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான்

தலைமை தாங்கினார்; அதன் நேர் எதிரான குழுவிற்கு மிகச் சிறந்த இலக்கண ஆசிரியரும் முன்னவரின் உடன் பிறந்தார் மகனுமாகிய ஏ. ஆர். ராஜ ராஜ வர்மா[1] தலைவராக இருந்தார்.

கேரளவர்மாவின் உலைவில்லாத பற்றுறுதியைக் கண்டதும் உள்ளூர் தம் புரவலரான அவருக்கு ஆதரவளித்து, அவர் செயல்களில் பங்கு கொண்டு 'திவித்தியட்சரப் பிராசம்' என்னும் அணி நலனைக் காப்பாற்றுவதற்காகப் போராடினார். உள்ளூரின், ஸ்பஷ்டமான ஒருதலைச் சார்பு அவரைக் குறிவைத்திருந்த எதிரிகளுக்கு அஸ்திரத்தை தூக்கிக் கையிலே கொடுத்ததுபோல் ஆயிற்று. 'உள்ளூர் ஒரு பிற்போக்குவாதி. எதுவும் மாறவே கூடாது என்று நினைப்பவர்; மரபு மனப்பான்மையால் பழமைக்கு அரண் செய்பவர்' என்றெல்லாம் முத்திரை குத்தி ஒதுக்கினர். இத் ''தொடைநயப் பெரும்போரி''ல் தீவிரமாகப் பங்கு கொண்ட எழுத்தாளர்களை அவர்கள் எக் கொடியின்கீழ் நின்று போரிட்டார்களோ அவ்வடிப்படையில் நாம் வகைப்படுத்த முயன்றால் அம் முயற்சி பயனற்றதாகவும் பொருளற்றதாகவும் ஆகிவிடும். ஏனெனில், கேரளவர்மா இலக்கியத்தின் சில அம்சங்களில் நவீனவாதியாகவும் முற்போக்காளராகவும் இருந்தார். அதே நேரத்தில் ராஜராஜவர்மா வேறு சில அம்சங்களில் பழமை வாதியாகவும் விளங்கினார். நவீன மலையாள இலக்கியத்தில் பல புதிய மாறுதல்களை உண்டாக்கிய மிகச் சிறந்த கவிஞராகிய மகாகவி குமரன் ஆசான் இப்போராட்டத்தில் பங்கு கொள்ளாமல் ஒதுங்கி நின்றுகொண்டார். ஆனால் அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுக்கும் யாப்பியல் மரபை வழுவாது பின்பற்றினார். மகாகவி வள்ளத்தோள் இவ்விதிக்கு எதிராக எதுவும் எழுதவுமில்லை; பேசவுமில்லை. இப் பிரச்சினையில் இவர்கள் மேற்கொண்ட நிலையை மட்டும் கருத்திற் கொண்டு அவர்களது கவிதைக் கொள்கை, விருப்பச் சார்பு, வெளியீட்டு நலன் பற்றியெல்லாம் மிகத் தெளிவான எந்தப் பொதுக்கருத்தையும் நாம் உருவாக்குவதற்கில்லை. அதேபோல் உள்ளூரை ஓர் அணியியற் கவிஞர் என்று கூறுவதும் நம்மைப் பொறுத்தவரை பிழைபட்ட கருத்தாகவே முடியும்.

1927-ஆம் ஆண்டு நடந்த சாஹித்ய பரிஷத் மாநாட்டில் அவர் ஆற்றிய பேருரையில், கவிதையில் அணிநலன்களை மிகையாகக் கையாளும் போக்கை வன்மையாகக் கண்டித்தார்; இலக்கிய நடைமுறை வரம்புகள் எப்போதுமே தவறிழைக்காத வழிகாட்டியாக நின்று கவிஞர்க்குப் பயன்நல்க வேண்டும் என்று

[1] கேரள பாணினீயம் என்னும் நூலின் ஆசிரியர் இவர். 'கேரள பாணினி' என்று எல்லோராலும் அழைக்கப்பட்டவர். மலையாள இலக்கியத்தில் புதிய அலையாய் எழுந்த பாவனை நவிற்சியை விரும்பி வரவேற்ற திறனாய்வாளர்.

வற்புறுத்தினர். 'இலக்கியப் படைப்பில் அணியியல் என்பது ஒரு பொருட்டே அல்ல' என்று கூறி அவர் தம் பேச்சை முடித்தார். தம் கூற்றுக்கு அரணாகப் போஜர், மம்மடர், காளிதாசர் போன்ற பெருங்கவிஞர்களின் படைப்புகளிலிருந்து பல அரிய பாடல்களை மேற்கோள் காட்டினர். 'கவிதையில் மிக முக்கியமானது அணிகலனே' என்னும் பழைய கொள்கையை அவர் மறுத்தபோதும்[2] அவர் தம் கொள்கையை எல்லாவிடத்தும் பின்பற்றினர் என்று சொல்வதற்கில்லை. இதைப்பற்றியும் நாம் இங்கேயே சற்று விரிவாகக் காணவேண்டும்.

கவிதையில் அலங்கார சாஸ்திரம் கொண்டிருக்கும் மேலாதிக்கத்திற்கு எதிராக அவர் கொண்டிருந்த கொள்கையை அவரது படைப்புக்கள் பொய்யாக்கிவிட்டன. அவரது தொடக்க காலப் படைப்பாகிய 'உமா கேரளம்' என்னும் மகா காவியம் அணி இயலின் கிடுக்கிப் பிடிக்குள் அகப்பட்டுக்கொண்டு எப்படி அவஸ்தைக்கு ஆளாயிற்று என்பதை அனைவரும் அறிவர். 'கர்ண பூஷணம்', 'மழைத்துளி', 'பேரியாற்றினோடு' முதலிய கண்ட காவியப் படைப்புகளும் இவ்வகைக்கு உதாரணங்கள் ஆகின்றன. இந்தப் புதிரும் விடுவிக்கப்பட வேண்டிய புதிரே ஆகும்.

கவிதை உருவாக்கம் என்பது ஒரு கவிஞனின் தொடர்ச்சியான படைப்புச் செயல்; அது ஒரு கவிதையை எழுதி முடித்தவுடனே, இதழில் வெளியிடப்பட்டுவிட்டபிறகோ அடியோடு நின்றுவிடுகிற ஒன்றல்ல. நிறைபெரும் புலமையோடும் ஓர் ஆராய்ச்சியாளருக்கு உரிய நுண்ணிய நோக்கோடும் சமஸ்கிருதச் செவ்வியல் இலக்கியத்தில் ஓரேயடியாக மூழ்கிப்போன உள்ளூர் 'உமா கேரள'த்தை வெளியிட்ட பிறகு தம்மை ஓர் முற்றிலும் புதியவராக மாற்றிக் கொள்ளவே முயன்றார். பந்தாளம் கேரள வர்மா, கேரள வர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான் போன்ற அழுத்தமான மரபுவாதிகளின் செல்வாக்கிலிருந்து மெல்ல மெல்லத் தம்மை அவர் விடுவித்துக் கொண்டிருந்தார். அவரது கவித்துவ வளர்ச்சியில் 'கர்ண பூஷணம்' இப்போக்கைக் காட்டும் வெற்றிப் படைப்பாக அமைந்து அவரை இனம்காட்டுகிறது. ஏ. ஆர். ராஜராஜ வர்மாவால் புதிய மீட்டெழுச்சியின் முன்னோடி என்றெல்லாம் புகழப்பட்டு இலக்கிய அரங்கின் முன்னணிக்குக் கொண்டுவரப் பட்டவர் குமரன் ஆசான். ஆசானின் 'நளினி' என்னும் கவிதை நூலின் படைப்பில்தான் ராஜராஜவர்மா இவ்வாறு பாராட்டி எழுதினர். ஆசான் தம் வாழ்வின் பிற்காலத்தே தான் உள்ளூர்

[2] கேரளப் பல்கலைக் கழகத்தின் சார்பில் நடந்த உள்ளூர் நினைவுச் சொற்பொழிவில் பேராசிரியர் ஜோசப் முண்டசேரி 1966–ஆம் ஆண்டு நிகழ்த்திய சொற்பொழிவைக் காண்க. இது 'பிரபாஷணவளி' என்னும் தலைப்பில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

பரமேஸ்வர ஐயரைத் தம் நலத்தில் நாட்டமுடைய நல்லன்பராகக் கண்டார். ஆசானின் புரட்சிப் பாடல்கள் உள்ளூரால் மனமாரப் பாராட்டப்பட்டன. 'சண்டாள பிக்ஷுகி' என்னும் நூலுக்கும் ஆசானின் இலக்கியப் படைப்புத் தொகுப்பு நூலுக்கும் உள்ளூர் வழங்கியுள்ள முன்னுரையால் நாம் இதனை உணரமுடியும்.

இங்கே கூறப்பட்டுள்ள ஆணித்தரமான உண்மைகளே அவர் கடும் பிற்போக்கான மரபியல்வாதி என்று கூறப்படும் குற்றச் சாட்டுகளை முறியடிக்கப் போதுமானவை. அவர் புனைவியல் பாணியில் எழுதிய 'ஐக்கிய கதா', 'அன்றும் இன்றும்', 'பிரேம சங்கீதம்' போன்ற லிரிக் பாடல்களை (Lyrics) நாம் சற்றுக் கவனத் தோடு ஆராய்ந்தோமானால் மேற்கண்ட குற்றச்சாட்டுகள் பொரு ளற்றவை என்பது புலனாகும். இப்பாடல்களைப் பற்றிய விளக்கங் களை முன் இயலில் நாம் கண்டிருக்கிறோம்.

அவரது நடை பௌராணிகப் பழங்கதையின் மிகையூடுருவலா லும், வழக்கிழந்த சமஸ்கிருதச் சொல்லாட்சியாலும் உணர்வு மழுங்கடிக்கப்பட்டுவிட்டது என்று சிலர் கருதினர். அவ்வாறு பழித்தோரும் இறுதியில் அவரைப் போற்றவே செய்தனர். தீர்க்கமான பரிசீலனையின் விளைவாக அவரது நடை அவருக்கே உரிய தனித்தன்மை கொண்டதும், ஏதோ ஆடையை உரிவது போல் எளிதாக வேறு பிரித்துவிட முடியாத தன்மை உடையது என்பதும் அவர்க்கு விளங்கின. கவிதை எளிய வாழ்க்கைச் சித்திர மாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்னும் டால்ஸ்டாயிச பாணிக் கொள்கைகள் இப்போது மிகப் பழையதாகிவிட்டன. எலியட் போன்ற கவிஞர்கள் கையாண்ட இருண்மை, (Obscurity) ஃபாக்னர் போன்ற நாவலாசிரியர்கள் கையாண்ட மிகுசொல் விரிவு முதலிய பண்புகளை எல்லாம் தற்காலக் கவிதை தனக்கே உரியதாக வரித்துக்கொண்டுவிட்டது. கடுமையாக எழுதுவதென்பது இப்போ தெல்லாம் இலக்கியத்தில் பாவமாகக் கருதப்படுவதில்லை. ஒரு எளிய திறவுக் குறிப்பால் நாம் கடுமையை வென்றுவிட முடியும். உள்ளூரின் கவிதைகளில் கடுமை என்பது இருமட்டத்தில் செய லியக்கம் கொண்டுள்ளன, முதலாவது: சொற்—பொருள் மட்டம். ஓர் நல்ல அகராதியின் துணைகொண்டு இச்சிக்கலைத் தீர்த்துவிடலாம். இரண்டாவது: படிமமட்டம்: இந்தியப் பௌராணிகப் பழங்கதை மரபு, இப்புதிரையும் விடுவித்துவிடக் கூடும். புராணக் கதைகள் பற்றிய ஞானம் இருக்குமாயின் அவரது கவிதைகளைப் புரிந்துகொள்வதில் சிரமம் ஏற்படாது. இருண்மை என்னும் பண்பு, இயல்புக்கு மாறாக அவரை நவீன இலக்கிய வாதியாகக் காட்டுமேயன்றி, பழமைப் பித்துற்ற மரபுவாதியாகக் காட்டிப் பிறர் பழிவாங்க இடம் தராது. சமஸ்கிருதச் சொற்

களஞ்சியத்தைச் செரித்துத் தன்மயமாக்கிக்கொண்ட நிலையில் தான் மலையாள மொழி நவீன சிந்தனைகளைச் சுமக்கும் ஊர்தியாக மாறும் வல்லமை பெற முடியும். அம்மாதிரியான மொழிநடை எதிர்காலத்தில் உருப்பெறலாம். உள்ளூரின் காலத்தில் காணப் பட்ட அளவோடு கூடிய சமஸ்கிருதக் கலவை நிலையே இப்போக்கை முன்னறிவிக்கிறது என்று நான் நம்புகிறேன். இந்த இலக்கிய ஜோசியம் எப்படி இருந்தாலும், உள்ளூரின் நடையில் உள்ள கட்டுரம், வளப்பம், இழுமென் ஓசை, சொற்கோப்புத் திறன் அனைத்தும் சமஸ்கிருத மேலாட்சியுடைய சொற்கள்மேல் அவர் கொண்ட பேரன்பின் விளைவே என்பது பொருந்தும். இங்கேயும் அவர்மீது நாம் கூறக்கூடிய குற்றச்சாட்டு அவரது மிகைவினையே ஆம்! அதுவும் கூட எப்போதோ ஒரு முறை மட்டுமே காணப்படு கிறதேயன்றி வேறில்லை.

ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு உள்ளூரின் கவிதைகளைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்வதற்கு ஊறு விளைவித்திருக்கிறதேயன்றி, நன்மை புரியவே இல்லை. இதை அறியாத மலையாள இலக்கிய மாணவர்கள் யாரும் இரார். அவரது உடன் தோழர்களான குமரன் ஆசான், வள்ளத்தோள் நாராயண மேனன் முதலியோரோடு அவர் ஒப்பீடு செய்யப்பட்டார். ஆசானும் வள்ளத்தோளும் தனித்தனியே திறனாய்வு செய்யப்பட்டு அவர் தம் கவித்துவப் பண்போவியக் கூறுகள் நன்கு எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. ஆனால், அம்மாதிரி யின்றி, உள்ளூர் மட்டும் மற்ற இருவரோடு அடிக்கடி ஒப்பீடு செய்யப்பட்டு அவரது கவிதை வழுக்களுக்காக விருப்பு வெறுப்பு களோடு விமரிசிக்கப்படுகிறார். மற்ற இருவரும் தத்தம் போக்கில் பெருங்கவிஞராக விளங்கியது போலவே உள்ளூரும் அவரளவில் பெருங் கவிஞராகவே விளங்கினார். ஆசானிடத்தில் இருந்த கருத்தின் ஆழம், உணர்ச்சிகளின் விழுப்பம், அவலத்தின் நுட்பம், சமுதாயப் பிரக்ஞை போன்றும்—வள்ளத்தோளிடம் இருந்த வெளியீட்டுத் தெளிவு, இந்திய அரசியலோடு பின்னிப் பிணைந்த நிலை, முருகியல் நாட்டம் போன்ற போற்றத்தக்க கவிதைப் பண்புகளை உள்ளூரின் பாட்டிலும் தேடி, அவை இல்லாமை கண்டு அவர்கள் எரிச்சலடைவது பொருந்தாது. அவர்தம் அரிய தனிப் பண்பினைக் கண்டறிவதற்கு இது ஏற்ற அணுகல் முறையும் ஆகா. மேற்கூறிய பண்புகள் ஆசான், வள்ளத்தோள் இருவரையும் மற்றவர்களிடமிருந்து பிரித்துக் காட்டுகின்றன என்பது படிப்போ ரின் மனத்தைக் காந்தம்போல் கவர்ந்திழுக்கின்றன என்பது உண்மையே. அதற்காக அவ்விருவரும் கவிதைப் பண்பின் செயற்றிற முழு வீச்சினை ஒன்றும் விடாமல் முழுமையாகக் கண்டு விட்டனர் என்று, யாரும் துணிந்து கூறார். நடையின் ஜிலுஜிலுப்பு, தாய்நாட்டின் பழம்பெருமைகளில் உள்ளம்

கரைந்து ஒன்றிவிடுகிற நிலை, அதிகம் அறியப்படாத சொற்களைக் கழிகாதலோடு கையாளுதல், வெளியீட்டு நிலையில் இருண்மைப் பண்பினையும், காம்பீரியத்தையும் தோற்றுவிக்கும் திறன்—இவை போன்ற பண்புகளெல்லாம் எந்தக் காலத்திலும், எந்த நாட்டு இலக்கியத்திலும், விதிவிலக்காக ஒதுக்கப்படுவன அல்ல. இப் பண்புகளெல்லாம் ஒருவேளை—கவிதைப் படைப்புகளைக் கூறு போட்டுக் காட்டும் கல்வி உலக மாமேதைகளின் மனத்தில் இல்லாமல் இருக்கலாம்—ஆனால் கவி உலகப் படைப்பாளர்களிடம் நிச்சயம் உண்டு. இவற்றைக் கவர்ச்சியுடையனவாக ஆக்கிக் காட்டுவது படைப்பாளனின் கலைத்திறனே ஆம்! உள்ளூரின் கவிதைகள்—அவை மகா காவியமாயினும், கண்ட காவியமாயினும், இலகு காவியமாயினும்—இப்பண்புகளை உடையனவே. மலையாள மொழி, மகாகாவியங்கள் பலவற்றைக் கல்லறைக்கு அனுப்பி விட்டது; எனினும் 'உமா கேரளம்' இன்று வரை அத்தகு புறக்கணிப்புக்கு ஆளாகவில்லை; போற்றப்படுகிறது. காரணம் யாது? அதன்கண் எத்தனையோ சிறு குறைகள் இருப்பினும் தன் உணர்ச்சி வளத்தாலும், கவிஞரின் செய்திறனாலும் அது இன்னும் ஒளியுடன் திகழ்வதேயாம்.

இந்தக் கோணத்திலிருந்து நாம் அவரை நோக்கினால், இதோ, ஒரு புதிய காட்சி தெரிகிறது! உள்ளூர் மந்தமானவர்—சுற்றி வளைத்துப் பேசுகிறவர்—மனித குலத்தின் எரியும் பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ள அஞ்சி தனித்துப்போய் சிந்தனையில் ஆழ்கிறவர்—என்பன போன்ற தவறான முடிபுகளையெல்லாம் இக்காட்சி அடியோடு அழித்துவிடும். நவீன இந்தியாவின் ஓர் ஒப்பற்ற பெருங்கவிஞர் என்னும் அவரது அசலான படிமம் ஐயத்திற்கு இடமின்றி நிறுவப்பட்டுவிடும். குமரன் ஆசான் கேரள மக்களைத் தம் சப்த சமுத்திரத்தால் சிலிர்ப்பில் ஆழ்த்தினார். வள்ளத்தோள் தம் வானகீதத்தால் மலையாளிகளை வசியப்படுத்தினார். உள்ளூரோ நம் நெஞ்சத்தையெல்லாம் என்றும் அழியாத மலை இசையால் மலைக்க வைக்கிறார். அவர் யார்? அவர் நம் புலனுக்கு எத்தகு இயற்காட்சியை வழங்குகிறார்? அவர் மரம் அல்லர்; அருவி அல்லர். மிகப் பரந்த நிலத்தையும், ஆழ்ந்து வளைந்து கிடக்கும் கடலையும், மலர்ச்சி நிறைந்த பயிரினங்களையும் உயிரினங்களையும் கொண்டு விளங்குகிற ஒரு கண்டத்தைப் போன்றவர். அது இன்னொன்றோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டத்தக்க தன்மை உடையதே அன்று. அதனளவில் நிறைவும் பல்திறக் கூறுகளும் பொதிந்து கிடப்பது. மந்திரக்கோல் போன்ற வசியசக்தி பொலியும் தம் கவிதையாலும், உரைநடையாலும் பாரத நாட்டின் பழம்பெரும் மாண்புகளைத் தீட்டிக் காட்டிக் கேரள மக்களின் மனத்தை அவற்றோடு உள்ளூர் ஒருங்கிணைத்து ஒன்றுபடுத்திவிட்டார்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

மலையாள நூல்கள்:

1. மகாகவி உள்ளூர் ... ஏ. டி. ஹரிசர்மாவும் எம். ஓ. ஜோசப்பும் (பேராசிரியர் டி. பத்மநாபன் உன்னி ஆங்கிலத்தில் எழுதிய முன்னுரையுடன்) திருவனந்தபுரம்: முதற்பதிப்பு, 1940.

2. உள்ளூர் மகாகவி ... வடக்குங்கூர் ராஜராஜவர்ம ராஜா, என்.பி.எஸ். கோட்டயம், முதற்பதிப்பு, 1955.

3. உள்ளூரின் கவிதைகள் ... கவிதா சமிதி, திருவனந்தபுரம்: இரண்டாம் பதிப்பு, 1973.

ஆங்கில நூல்கள்:

1. 'உமா கேரள'த்திற்குக் (Umakeralam) கேரள வர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான் எழுதிய முன்னுரை (திருவனந்தபுரம், 1913).

2. 'கத்தியின் கீழே', (Under the Knife) ஓ. எம். தாமஸ், கோட்டயம், இரண்டாம் பதிப்பு, 1927.

3. 'மாகவி உள்ளூர்: (Mahakavi Ulloor) நூற்றாண்டு விழா நினைவு மலர், மகாகவி உள்ளூர் நினைவு நூலகம், ஆய்வு நிலையம், திருவனந்தபுரம், 1977.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மலையாள இலக்கியத்தில் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த கவித்துவ மலர்ச்சி உருவாயிற்று. இக் காலகட்டத்தில்தான் புதிய இலக்கியப் பார்வையை முன் கூட்டியே அறிவிக்கும் கட்டியங்காரர்களாக முப்பெரும் கவிஞர்கள் தோன்றினர். குமரன் ஆசான், வள்ளத்தோள் நாராயண மேனன், உள்ளூர் பரமேஸ்வர ஐயர் ஆகிய மூவரே அவர்கள். உள்ளூர் பள்ளி ஆசிரியராக வாழ்க்கையைத் தொடங்கினர்; பல்திறப்பட்ட முக்கிய பதவிகளை வகித்தார். இறுதியில் திருவாங்கூர் அரசுப் பணியில் மிக உயர்ந்த அதிகாரியாக ஆனர். 'மகாகவி' என்னும் பட்டம் அவருக்கு 1937ஆம் ஆண்டு திருவாங்கூர் மாமன்னரால் வழங்கப்பட்டது. நவீன இந்தியாவின் ஒப்பற்ற பெருங்கவிஞராக விளங்கிய அவர் பேரழகு வாய்ந்த செவ்வியல் பாங்கிற்கும், பல்திறம் சான்ற புனைவியலுக்கும் இடையே ஓர் இனிய இயைபினை உருவாக்கினர். தம் கவிதைப் படைப்புகள் வாயிலாகவும் உரைநடைப் படைப்புகள் வாயிலாக வும் கேரள நாட்டு மக்களின் நெஞ்சில், இந்தியாவின் பழமை புதுமை இரண்டையும் பற்றிய எண்ணங்களை அவர் உருவாக்கினர்.

பேராசிரியர் சுகுமார் அழிக்கோடு கள்ளிக்கோட்டைப் பல்கலைக் கழகத்தின் முன்னள் இணைத்–துணைவேந்தராகவும், மலையாளப் பேராசிரியராகவும் பணியாற்றியவர். உள்ளூரைப்பற்றிய இச் சிறு நூலில், அவரை ஒரு தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த மாமனிதர் என்று எடுத்துக்காட்டி, அப்பின்னணியில் அவரது பல்திறப்பட்ட இலக் கியச் சாதனைகளையும் அழகுறச் சித்திரிக்கிருர்.

அட்டை அமைப்பு: சத்தியஜித் ராய் ரூ. 5